حرفِ راز
اقبال کا مطالعہ
ڈاکٹر حامدی کاشمیری

حرفِ راز

اقبال کا مطالعہ

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

HARF-E-RAAZ : IQBAL KA MUTA IA (A CRITICAL STUDY OF IQBAL) BY DR. HAMIDI KASHMIRI

RS. 25.00

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

ناشر

موڈرن پبلشنگ ہاؤس

۹ع گولا مارکیٹ ۔ دریا گنج ۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

پروفیسر شعبۂ اُردو، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر

پہلی بار : نومبر ۱۹۸۳ء
قیمت : پچیس ۲۵ روپے
خطاط : ریاض دہلوی، جمال گیاوی

طابع نعمانی پریس، دہلی

زیرِ اہتمام :
پریم گوپال متل

ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ گولا مارکیٹ، گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲
[یہ کتاب ادارۂ ادب اُردو، ۳۹۶ جواہر نگر، سری نگر سے بھی دستیاب ہوسکتی ہے]

علّامہ اقبال کے نام

جنھیں

کشمیری الاصل ہونے پر ہمیشہ فخر رہا۔

حامدی کاشمیری

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خُدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں

اقبال

HaSnain Sialvi

مشمولات

نمبر شمار	عنوانات	صفحہ نمبر

پس از من شعر می خوانند و دریابند و مے گویند

جہانے را دگرگوں کرد یک مرد خود آگاہے

اقبالؔ

احوالِ واقعی

آنچہ من در بزمِ شوق آوردہ ام دانی کہ چیست
یک چمن گل، یک نیستاں نالہ، یک خمخانہ مے

اقبالؒ

زیرِ نظر مجموعے میں میرے وہ مقالات شامل ہیں، جو میں نے اقبال کی تخلیقی شخصیت کے بعض پہلوؤں کے بارے میں گذشتہ آٹھ دس برسوں میں مختلف مواقع پر لکھے ہیں۔ ان میں زیادہ تعداد اُن مقالوں کی ہے، جو اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی کے زیرِ اہتمام منعقدہ سالانہ اقبال سیمیناروں میں پڑھے گئے ہیں، اور بحث و تمحیص کا موضوع بنے ہیں۔ میں انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر پروفیسر آل احمد سرور کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مجھے اقبال کی تخلیقی شخصیت کے بعض پہلوؤں پہ مقالات لکھنے کی پرخلوص دعوت دی، اور مجھے زیادہ گہرائی اور دقتِ نظر سے اقبال کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔

اقبال سے متعلق تنقیدات کا اب اچھا خاصا سرمایہ جمع ہو چکا ہے۔ اقبال صدی تقریبات کے سلسلے میں ملک کے مختلف مقامات پر سیمیناروں کے انعقاد نے اردو کے نقادوں

اور محققوں کو اقبالیات کی جانب خاص طور پر متوجہ ہونے کی ترغیب دی ہے، اور سمیناروں کا یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے، اِن سے اقبال کی سوانحی، فلسفیانہ اور مذہبی زندگی کے متعدد گوشے سامنے آئے ہیں، ظاہر ہے کہ اس کام کی افادیت سے اِنکار نہیں، لیکن خالص ادبی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس کام سے اقبال کا تشخص اور اُن کی انفرادیت متعین نہیں ہو سکتی، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہنوز پردۂ خفا میں ہے، یہ واقعہ ہے کہ ابھی تک اقبال کی ضمنی حیثیات یعنی اُن کے مذہبی، اصلاحی، تہذیبی اور معاشرتی افکار و عقاید کی تشریح و تفسیر پر ہی سارا زور دیا جاتا رہا ہے، اور اُن کے خالص تخلیقی شعور کے تجزیاتی مطالعے پر خاطر خواہ توجہ مرکوز نہیں کی گئی ہے، اور یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے کہ اِس بحر کی تہہ سے کیا اُچھلتا ہے، اِس طرح سے مطالعۂ اقبال کے تعلق سے صحیح ترجیحات کا تعین نہیں ہو سکا ہے، نتیجتاً، بدقسمتی سے اقبال کی شعری حسیت اُن کی شخصیت کے فلسفیانہ اور اخلاقی پہلوؤں سے گڈمڈ ہو گئی ہے۔

جہاں تک اقبال کی شاعری سے متعلق عملی فنی تنقیدات کا تعلق ہے، وہ بھی بالعموم روایتی اور مکتبی نوعیت کی رہی ہیں، اُن کی شاعری کی موضوعی حیثیت پر زور دینا یا موضوع اور ہیئت کی جداگانہ نوعیت کے مفروضے کو تنقید کی بنیاد بنانا یا محض توضیحی اور توصیفی انداز کو روا رکھنا کیا مطلب رکھتا ہے؟ معاشرتی اور فلسفیانہ تنقید کے موئدین کا اقبال کے مجموعوں میں سے محض اُن کے کلام منظوم کے حوالوں سے اُن کے عالمی آہنیت کے افکار و معتقدات کی کھوج لگا کر اُن کی تشریح کرنا تنقید کی بے راہ روی اور عدم معنویت کو ظاہر کرتا ہے۔ اور سب سے بڑی کوتاہی جو اقبالیاتی تنقیدات میں دیگر تنقیدات کی طرح کھٹکتی ہے اور جسے دیکھ کر سر پیٹنے کو جی چاہتا ہے۔ وہ اس کی لفاظی، عبارت آرائی، فقرہ بازی، اور شعریت زدگی ہے۔ معلوم نہیں تنقید کے

منصب کے دعویدار کب متوازن، استدلالی اور صاف ستھری نثر لکھنے کی طرف توجہ دیں گے۔

مَیں نے اپنے مقالوں میں تنقید کے مروجہ طریقوں سے حتی الامکان اجتناب کرکے اقبال کو پس منظر میں رکھ کر اُن کی پیش نظر تخلیقات کا تمام وکمال سامنا کرنے کی کوشش کی ہے، مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل یا باک نہیں ہے کہ اقبال اپنے سیاسی، مذہبی اور معاشرتی عقاید کے تحفظ و ترسیل کے لیے "ساز سخن" کی خود مکتفی جمالیاتی کشش و اہمیت کو نظر انداز کرکے اسے "ناقۂ بے زمام" کے لیے "سوئے قطار" لے جانے کی منجمد منقصدی سطح پر لے آئے اور اُن کی شاعری کا معتد بہ حصہ کلام منظوم بن کر رہ گیا۔ لیکن اس واضح اصلاحی ذہنی رویے کے باوجود اُن کے مجموعوں میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو تخلیقی زرخیزی سے مالامال ہیں، میں نے ایسے ہی منتخبہ اشعار کے تجزیاتی عمل سے اقبال کے تخلیقی ذہن کے مختلف ابعاد کو روشن کرنے کی سعی کی ہے، اور اُن کی تعیین قدر کے لیے ایک مختلف تناظر فراہم کرنے کی کوشش کی ہے،

بیاورید گر این جا بود سخن دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد
غالبؔ

مَیں برادرم پریم گوپال متل صاحب کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اس مجموعے کو اپنے ادارے کی جانب سے شائع کرنے کا اہتمام کیا ـــــ

حامدی کاشمیری
۲۹ جنوری ۱۹۸۳ء

۳۹۶۔ جواہر نگر، سری نگر
کشمیر

اقبال کی شاعری میں عرفانِ ذات

اقبال کے یہاں عرفانِ ذات کا مسئلہ اُن کی جامع صفات اور ہمہ گیر شخصیت کے تعلق سے ایک سے زاید صورتوں میں نمود کرتا ہے اور دعوتِ فکر دیتا ہے، ایک فلسفی کی حیثیت سے انھوں نے اپنی توجہ کو ذات پر مرتکز کیا، اور اس کے توسط سے فطرت اور کائنات سے رشتوں کی تلاش کی، ایک صوفی کی حیثیت سے انھوں نے عرفانِ ذات کے وسیلے سے حیات و کائنات اور بقا و فنا کے تصورات تک رسائی حاصل کرنے کی سعی کی، ور ایک سماجی مفکر کی حیثیت سے، معاشرتی اور تاریخی حالات کا گہرا شعور حاصل کرتے ہوئے اُنھوں نے محسوس کیا کہ فرد نامساعد حالات میں اپنی ذات کے تعین سے جسے وہ خودی سے موسوم کرتے ہیں، اپنی غیر معمولی قوتوں کا ادراک کر سکتا ہے۔ اور اپنی خواہش کے مطابق ایک مثالی جماعتی نظام کی تشکیل کر سکتا ہے۔

اقبال کے یہاں ذات شناسی کی مذکرہ بالا صورتوں کی اہمیت سے انکار نہیں، تاہم ان سے بھی بڑھ کر اس کی ایک وہ صورت ہے، جو تمام و کمال اُن کی شاعرانہ حسیت سے مربوط ہونے اور ان کی تخلیقات میں جلوہ گر ہونے کی بنا پر

ہمارے لیے خصوصی طور پر لائقِ توجہ ہے، اس سے اُن کے شعری ذہن کی مخصوص
کارگزاری کے علاوہ اُن کے شخصی رویوں کی تفہیم میں بھی مدد ملے گی، اور جدیدیت سے اُن
کی فکری مناسبت کی وضاحت بھی ہوگی۔

سوال یہ ہے کہ شعری عمل کے تعلق سے عرفانِ ذات سے کیا مراد لیا جانا چاہیئے،
شاعر اجتماعی زندگی کے واقعات و مظاہر میں دلچسپی لینے کے باوجود گہرے طور پر انفرادی
یا ذاتی زندگی سے پیوستگی رکھتا ہے، اس لیے کہ اُس کی ذات ہی آگہی کا نقطۂ ارتکاز ہے،
اور تخلیقی قوتوں کا ازلی سرچشمہ ہے، شاعر کو شعورِ ذات ہی زندگی کے عالمگیر تجربوں کے
ادراک کی جانب لے جاتا ہے، کولرج اور ایلیٹ کی شاعری ذاتی سطح پر محسوس کئے
گئے اجنبیت اور سرگشتگی کے انسانی تجربات کا ہی علامتی اظہار ہے، میر اور غالب کی
شاعری میں اُن کا ذاتی دُکھ ہی جس پر سارے جہاں کے دَرد کا اطلاق ہوتا ہے، بنیادی
اہمیت رکھتا ہے، بہرحال، یہ ظاہر ہے کہ شاعری درحقیقت شاعر کے ذاتی واردات
سے ہی صورت پذیر ہوتی ہے، اس میں اگر قیاساً عصری یا معاشرتی مسائل کی شناخت
کرنا مطلوب ہو، تو یہ توقع کرنا بالکل بیجا ہے کہ وہ ایک الگ قابلِ شناخت صورت میں
نظر آئیں گے، اس لیے کہ شاعر ان کے راست اظہار سے کوئی مطلب نہیں رکھتا، شاعر کا
یہ منصب ہرگز نہیں کہ وہ اجتماعیت یا خارجیت کی فرومایہ اور غیر متعلقہ ترسیل کرے،
اس کی اپنی ذات تجربات کا ایک غیر مختتم خزانہ ہے، جو اس کی شعری بقا کی ضمانت فراہم
کرتی ہے، اگر آپ کو شاعری میں اجتماعی معنویت کی تلاش و یافت ہی پر اصرار ہے، تو یہ
کام بھی شخصی تجربات کی مختلف تہوں کو کھول کر اور ان کو نچوڑ کر کرنا ہوگا، شعری تجربے شاعر
کے انفرادی رویوں، اعتقادات، احساسات، خوابوں اور حسرتوں سے تشکیل ہوتے ہیں
اِسی لیے لارنس نے فن میں THE VERY PLASMA OF THE SELF کی

بات کی ہے، یہ ذاتی لمس شعر کے لسانی، ہئیتی اور تکنیکی پہلوؤں میں بھی سرایت کر جاتا ہے، اور ان کو بھی ذاتی رنگ میں رنگ دیتا ہے، مختلف شعراء مثلاً بیرک، ورڈس ورتھ، کولرج، میر، غالب اور اقبال کی شاعری اپنے موضوع لہجے، آہنگ اور لسانی ساخت کی بنا پر الگ الگ مزاج رکھتی ہے، اور دور سے ہی پہچانی جاتی ہے اور اپنے خالق کی نشاندہی کرتی ہے، لیکن شاعری میں اظہار ذات کے ایسے راست اور ادعائی موقف کے اختیار کرنے سے اس سوال کے حل ہونے کے بجائے اس کے اُلجھنے کا خطرہ لاحق ہے، اس لیے کہ شاعری، شاعر کی ذات کی گہرائیوں سے پھوٹنے کے باوجود کوئی ذاتی چیز ہو کر نہیں رہ جاتی، اور محض ذات کا دفتر نہیں کھولتی، ایلیٹ نے اسی لیے فن کے لاشخصی نظریے (IMPERSOUAL THEORY) کو پیش کیا ہے لکھتا ہے:

WHAT HAPPENS IS A CONTINUAL SURRENDER OF HIMSELF AS HE IS AT THE MOMENT TO SOMETHING WHICH IS MORE VALUABLE. THE PROGRESS OF AN ARTIST IS A CONTINUAL. SELF-SACRIFICEA CON-
-TINUAL TINCTON OF PERSONALITY,

ایلیٹ نے واضح کیا ہے کہ فنکار تخلیقی عمل میں مسلسل طور پر ذات کی قربانی یا شخصیت کی نیستی کو روا رکھتا ہے، اس کے بیان سے دو اہم نکات سامنے آتے ہیں۔ ایک یہ کہ شاعری خالص ذاتی قسم کے واردات کا اظہار نہیں کرتی، یہ شاعر کی نجی زندگی کے دکھ سکھ کی ذاتی کیفیات اور حقیقی واقعات سے کوئی سروکار نہیں رکھتی۔ دوسرے، یہ تمام تر تخلیقی عمل کے تابع ہے، اور اس عمل سے گزرتے ہوئے اس میں زندگی سے اخذ کردہ تجربات کی اصلی صورت منقلب ہوتی ہے۔ ایلیٹ نے شاعر کے ذہن کو پلاٹینم سے مشابہ کر کے سائنسی فارمولے

کی مدد سے یہ بات سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ پلاٹینم کی موجودگی میں دو مختلف گیسوں کے امتزاج سے ایک نیا مرکب SULPHUROS ACID وجود میں آتا ہے اس طرح شاعر کا ذہن مختلف النوع تجربات و تاثرات کو اپنی موجودگی سے ایک جداگانہ اور نئے تجربے میں منتقل کرتا ہے،

ایلیٹ کے اس خیال سے انکار نہیں کہ شعری عمل میں ذاتی تاثرات و تجربات مخصوص اور غیر متوقع طریقے سے نئے مرکبات کی صورت اختیار کر کے اپنی اصلی شکل کو تج دیتے ہیں، یہاں تک کہ لاشخصیت کا عمل واقع ہو جاتا ہے، لیکن یہ سوال پھر بھی غور طلب ہے، اور جس کی طرف ایلیٹ نے کوئی اشارہ نہیں کیا ہے، کہ شاعری ذاتی یا سوانحی شخصیت سے انقطاع کر کے شاعر کی ذات کے حد درجہ خونی خصائص سے کیا رشتہ رکھتی ہے، ظاہر ہے یہ اس کی ذات کے حیاتیہ یا خمیر سے لاتعلق نہیں ہو سکتی، ایسا ہونا ممکن ہی نہیں ہے، کیونکہ آخر کار یہ ایک شخص کے توسط ہی سے تو معرض وجود میں آتی ہے، یہی وجہ ہے کہ ایک ہی عہد میں رہنے کے باوجود مختلف شعراء کی انفرادیتوں کو ایک دوسرے سے متمائز کیا جاسکتا ہے، ورڈس ورتھ اور کولرج، غالب اور ذوق اور اقبال اور فانی کی مثالیں سامنے کی ہیں، اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعری لاذاتی ہونے کے باوصف اپنے وجود، تفرد اور آب و رنگ کے لیے ذات ہی کی مرہون منت ہے، شعری عمل کوئی میکانکی یا خودکار عمل تو نہیں کہ شاعر کی ذات یا اس کے ذہن کی نفی کر کے اتمام کو پہنچے، اس لحاظ سے دیکھئے تو ایلیٹ کی CATALYST کی مثال کو تخلیق شعر کے عمل پر منطبق کرنے سے گمرہی کا خطرہ لاحق ہو سکتا ہے، سائنسی عمل میں پلاٹینم کی موجودگی میں دو گیسوں کی ترکیب سے ایک تیسری چیز کے معرض وجود میں آنے کی بات تو سمجھ میں آسکتی ہے، لیکن تخلیق شعر میں ذہن کی موجودگی میں مختلف تاثرات کی نئی تشکیل سے یہ نتیجہ مستنبط نہیں ہوتا کہ

ان کی تکمیل یافتہ صورت میں ذہن کی موجودگی یا کارگزاری باقی نہیں رہتی۔ یہاں ذہن کی کارگزاری ارتفاعی یا تقلیبی صورت میں ہی سہی، برقرار رہتی ہے، اور یہی وہ چیز ہے، جو تخلیق کو خالق کی ذات کا شناخت نامہ بناتی ہے۔

اس بحث کی روشنی میں دیکھیے تو اقبال کی شاعری میں عرفانِ ذات کا عمل پوری قوت، تسلسل اور تخلیقیت کے ساتھ ملتا ہے۔ انھوں نے موجودہ صدی کے آغاز میں اپنے معاصرین یعنی ایٹس، ایلیٹ اور سارتر کی مانند تخلیقِ شعر کے تعلق سے اجتماعیت سے مراجعت کر کے اپنی ذات کا سامنا کیا، اس حقیقت کے باوجود کہ ملکی سطح پر انھیں یورپی معاصرین کے خلاف، غلامی اور پسماندگی جیسے مقامی اور اجتماعی نوعیت کے توجہ طلب مسائل کا سامنا تھا، انھوں نے ایک وسیع تر تناظر میں ان کی ہی مانند اور مشینی تہذیب کے پیدا کردہ انسانی مسائل کا ادراک خالصتاً ذاتی سطح پر کیا، اس طرح سے ان کا شاعرانہ وجود ایک ایسی سچائی اور آفاقیت حاصل کرنے میں کامیاب ہوا، جس سے اس عہد کے اردو شعراء مثلاً جوش، سیماب، فانی، حسرت اور جگر محروم رہے۔ انھوں نے بلاشبہ اردو شاعری میں ایک ایسے دور میں انفرادی تخصیص اور ذاتی لہجے میں اپنے تجربات کو اظہار کیا، جبکہ شعری مزاج آزاد اور حالی اور ان کے مقلدین کے زیرِ اثر لاشخصی، عمومی اور اجتماعی نوعیت اختیار کر چکا تھا، اس لیے یہ کہنا غلط نہیں کہ موجودہ صدی میں شعری اظہار میں ذات پسندی کے ابتدائی نشانات میراجی اور راشد سے پہلے، اقبال کی شاعری میں ملتے ہیں۔ بین الاقوامی سطح پر، انگریزی زبان میں سترھویں اور اٹھارویں صدی کے کلاسیکی دور کے ذات گریز رویے کے خلاف ردِ عمل کے طور پر انیسویں صدی میں روسو کے اعلان کہ "میں مختلف ہوں" کے علاوہ رومانی طرزِ فکر کے تحت لکھے گئے سوانحی ادب میں ذات شناسی کے واضح میلان کی نشاندہی کی جاسکتی ہے، ملکی سطح پر احساسِ ذات کے رجحان کی شناخت میراجی کے بعد ناصر کاظمی کی شاعری میں، اور کچھ نئے شعراء کی تخلیقات میں کی جاسکتی

ہے، ذات پسندی کے اس رجحان کے جو بھی محرکات رہے ہوں، ایک خاص نفسیاتی محرک یہ معلوم ہوتا ہے کہ شعرا ایک طویل مدت تک ملک و قوم کے اجتماعی نوعیت کے مسائل سے دست و گریباں رہتے ہوئے اپنی ذات ہی کو فراموش کر گئے تھے لیکن اب انھیں اپنی ذات کے بحران کا سامنا تھا، اس بحران پر قابو پانے کے لیے نئے شعرا نے بالخصوص ذات شناسی کے رویے کو تقویت دی۔

اقبال کے یہاں شعری حدود میں ذات شناسی کا عمل خاصا فکر انگیز اور پہلو دار ہے، سب سے پہلے اس امر کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اُن کی تخلیقات ذات نامہ بن کر نہیں رہ جاتیں، بلکہ ذات کی ماورائی صورت کو اُبھارتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ اُن کی آواز حد درجہ شخصی اور انانیتی ہونے کے باوجود قبولیت اور اعتبار کا درجہ حاصل کرتی ہے یہاں تک کہ جب وہ نٹشے کے فوق البشر کے مماثل جوہر خودی سے متصف مردِ مومن کی بات کرتے ہیں، جو تمام رکاوٹوں کو روند کر ستاروں سے آگے کے جہانوں کے خواب دیکھتا ہے تو موجودہ سائنسی عقلیت سے آراستہ، قدروں سے بیگانہ اور مہلک ہتھیاروں سے لیس دُنیا میں بھی اُن کی آواز مصنوعی، جذباتی اور غیر منطقی معلوم نہیں ہوتی، ظاہر ہے کہ اس کی یقین آفرینی اور استناد بنیادی طور پر شعری عمل کا مرہون ہے، جو اُن کی ذاتی آواز کو انسانی خطاب میں بدل دیتا ہے، اُنھوں نے ذات کو ماورائے ذات بنانے میں دو خاص شعری وسائل سے کام لیا ہے، ایک، اُن کی شاعری میں ایک ایسا جاذبِ توجہ شعری کردار نمودار ہوتا ہے، جو تمام تر تخیلی وجود رکھتا ہے، اور اُن کے کلام میں رُوحِ رواں بن کر موجود ہے، یہ اقبال کی ذات کی نمایندگی کرنے کے باوجود اپنا ایک آزاد اور منفرد وجود رکھتا ہے، یہ کبھی ایک ”نگاہ“ سے تقدیریں بدل دیتا ہے اور کبھی بھٹکا ہوا راہی بن جاتا ہے، یہ کردار تخلیقی معجزہ کاری پر قادر ہے، اور حیران کن وقوعوں کو خلق کرتا ہے، یہاں تک کہ بیانیہ سے بھی تخیلی صورتِ حال کے استحکام میں مدد دیتا ہے، دوسرے، اُنھوں نے قدم قدم پر ذاتی معتقدات کے موثر اظہار

کے لیے معروضی متلازموں سے خاطرخواہ کام لیا ہے۔ اور اس طریقے سے ذاتی ردِ عمل کو اجتماعی صورت عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ معروضی متلازمے کا فقدان ہی ہے، جو ایلیٹ کے نزدیک ہیملٹ کی فنکارانہ ناکامی کا باعث بنتا ہے۔ اقبال کے کلام میں آفتاب، لالۂ صحرا اور آئینہ جیسے پیکر معروضی متلازموں کا کام کرتے ہیں۔

یہ دلچسپ امر ہے کہ اُن کا شعری مزاج اُن کی مخصوص اور مضبوط انفرادیت کی بنا پر ایک جُداگانہ رنگ رکھتا ہے، مگر پھر بھی روایتی اور تاریخی ارتقا کے اصولوں کی نفی نہیں کرتا، اردو شاعری کی مستحکم اور جامع روایت کے پس منظر میں یعنی موضوع، لسانی برتاؤ اور لہجے کی ایک مخصوص متعین شکل کو وراثتاً اپنے لہو میں جذب کرنے کے باوصف اُن کا شعور تفرد اپنا کام کرتا ہے، اور روایت شکنی پر منتج ہوتا ہے، مگر ایسا کرتے ہوئے بھی اُن کی آواز اجنبی یا سنسنی خیز معلوم نہیں ہوتی، بلکہ دل میں اُتر جاتی ہے اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اقبال نے علم، فکر، دانش اور فلسفے سے اپنے ذہن کو مالدار بناتے ہوئے ذات کی آگہی سے کسی مقام پر بھی چشم پوشی نہ کی، یہ خود آگہی کا میلان اُن کے یہاں جبلّی قوت سے مماثلت رکھتا ہے۔ یہ میلان اُن کے یہاں اتنا طاقت ور ہے، اور بعض نفسیاتی ضرورتوں (جن کی تحقیق ہونا ابھی باقی ہے) سے مزید اتنا مستحکم ہو گیا ہے کہ اُنھوں نے وطنیت ہو یا ملّیت تصوف ہو یا فلسفہ، کسی بھی شعبۂ فکر کو اپنی ذات سے ماورا ہو کر نہ دیکھا، اور نہ ہی ذات کا حجاب بننے یا اس کا بطلان کرنے کی اجازت دی، اس کے برعکس اُنھوں نے اِن کو اپنی ذات کے شعور کو تیز تر کرنے کے لیے برتا ہے، دوسری بات یہ ہے کہ اقبال نے اِن کو جزوِ فکر بناتے ہوئے انفعالی یا عقیدتمندانہ رویّے کو روا نہیں رکھا، بلکہ احتسابی اور تنقیدی رویّے سے کام لیا ہے، یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے "ہیے فلسفہ زندگی سے دوری" کہا، اور ہیگل اور برگساں کو تنقید کا نشانہ بنایا، اسی طرح تصوف میں وحدت الوجود کے نظریے کے بجائے وحدت الشہود کے نظریے کو قبول کیا جس کی رو سے فرد کل

کا حصہ ہوتے ہوئے بھی اپنے وجود کی سالمیت پر اصرار کرتا ہے۔ جہاں تک سیاست کا تعلق ہے، اس میں بھی انھوں نے اجتماعی نظام کی تشکیل نو کے لیے انفرادی قوت کی اہمیت کو تسلیم کیا۔ اور جمہوریت کو ہدف ملامت بنایا۔

اقبال کا شعور ذات صحیح معنوں میں انھیں اپنے وجود کا سامنا کرنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے وہ اپنے وجود کی نیرنگیوں اور تضادوں کی شناخت کرتے ہوئے حیرت زدہ رہ جاتے ہیں، یہ ایک طاقتور متجسس اور مضطرب وجود ہے ـــــ تناقضات کا شکار، حیران و پریشان ایک طرف یہ غیر معمولی تخلیقی قوتوں سے سیراب ہے، شعوری اور لاشعوری تجربوں کا امیں، مگر دوسری طرف اپنی "نوائے پریشاں" کو شاعری پر محمول کرنے کا منکر، ایک طرف اس کے خمیر میں ہندوستان کی مٹی، کلچر اور قدروں کا جمال و رنگ رچا بسا ہے، دوسری طرف اس کی رگ و پے میں اسلامی کلچر کی قوت، جلال اور تابانی موجیں مارتی ہے ایک طرف مذہبی تعلیمات کے زیر اثر یہ انسانی قدروں کی معنویت اور فضیلت کے احساس سے سرشار ہے تو دوسری طرف جبریت، بہیمیت اور شر کی تاریک قوتوں کی بالادستی کو دیکھ کر بیچارگی کے کرب سے آشنا ہے، بدیہی طور پر اُن کے یہاں نفسیاتی اور فکری طور پر تضاد اور کشمکش کی ایک پیچیدہ کیفیت ملتی ہے، اُنھوں نے اس سے گریز کر کے خود فریبی کا راستہ اختیار نہیں کیا، بلکہ پورے اعتماد اور سچائی سے اپنے ذاتی بحران کا سامنا کیا، اور ایک حقیقی اور ارفع انسان ہونے کا ثبوت پیش کیا۔

گاہ مری نگاہ تیز چیر گئی دل وجود
گاہ اُلجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

اُن کی ذہنی زندگی میں ایسے لمحے بھی آئے، جب وہ اس بحران پر قابو پانے میں کامیاب ہوئے۔ اور یقین، عزم اور فتح یابی کے جذبات سے گونجتی ہوئی اُن کی منور آواز پورے دور کی آواز بن

گئی، مگر یہ سوچنا صحیح نہیں کہ جذباتی سطح پر اُن کا مثبت رویہ ایک دائمی قدر بن گیا ہے ؛ وہ اس تنہائی اور محرومی سے کیونکر نجات پا سکتے تھے، جو ایک فنکار کا مقدر ہے ؛ اس لیے اُن کی شاعری میں ایک متناقض رویہ موجود رہتا ہے۔ یاد رہے کہ یہ رویہ اُن کی کمزوری نہیں، بلکہ طاقت ہے اس لیے کہ یہ ان کو ارضی سطح پر متمکن کر کے اپنے عہد کے آشوب کو سمجھنے اور برتنے کے اہل بنا تا ہے دوسری بات یہ ہے تخلیقی سطح پر زندگی کے بارے میں اُن کا رویہ ایک فلسفی کا نہیں، بلکہ ایک شاعر کا رہتا ہے، اس لیے اس میں منطقی ربط کی تلاش بے سود ہے۔

اقبال کے اس متناقض رویے سے اِس خیال کو اور زیادہ تقویت ملتی ہے کہ وہ اپنے من میں ڈوب کر سراغِ زندگی پانے کی سعی کرتے رہے، انھوں نے مستعار نظریوں سے اسرار زیست کو کھوجنے میں وقت برباد نہ کیا۔ وہ کھلے دل اور چشمِ بصیرت سے زندگی کے حقائق کا مشاہدہ کرتے رہے، اُن کے دل میں اسی بنا پر تجسس، تشکیک اور تحیر کی لہریں موجزن رہیں، زندگی کے بارے میں اُن کا یہ رویہ اصلی اور CONSISTENT ہے، اور بلا شبہ عرفانِ ذات پر مبنی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عقیدہ پرستی کے باوجود بانگِ درا کی بعض نظموں، پیامِ مشرق کی غزلوں اور قطعوں اور بالِ جبریل کی نظم "صحرا" جیسی تخلیقات میں اُن کی ذات کے تب و تاب کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ لالۂ صحرا میں ہنگامۂ آدم کی گرم بازاری کے ساتھ ہی گم گشتگی کے کرب کا احساس تیز ہوتا ہے۔ فاروقی نے اسے فکری محزونی سے موسوم کیا ہے، جو اُن کے خیال میں اقبال کو ایٹس اور ایلیٹ سے فکری طور پر قریب کرتا ہے، یہ اُس دُکھ (ANGUISH) کے مماثل ہے جو سارتر نے مخالف حالات میں انسانی صورتِ حال کے ابھرنے سے محسوس کیا ہے، اقبال کے یہاں کثر و بیشتر اس فکری محزونی کا اظہار ملتا ہے، ذات کے بارے میں اُن کا یہ رویہ ظاہر ہے مابعد الاطبیعاتی سطح پر انسان کی بیچارگی اور فنا انجامی اور معاشرتی سطح پر میکانکی انقلاب کے زیر اثر اس کے تشخص

کی گم شدگی کا زائیدہ ہے، اور ان دونوں اسباب پر اقبال کی نظر جتنی گہری تھی، شاید اُن کے ہم وطنوں میں کسی کی نہ تھی :

گرچہ بر گردوں ہجوم اختر ست
ہر یکے از دیگرے تنہا تر ست

یہ گنبدِ مینائی یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی

اقبال کے اثباتِ ذات کے رویے سے اُن کے شعری لہجے کی جو صورت اُبھرتی ہے، اس کے بارے میں گفتگو کرتے وقت احتیاط سے کام لینے کی ضرورت ہے۔ یہ بات آسانی کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اقبال کا خطیبانہ لہجہ، جو تمام تر جماعتی اور نظریاتی آہنگ رکھتا ہے اُن کی ذات سے لاتعلق ہو کر ہوا میں معلق ہو جاتا ہے، اور شعری استناد سے محروم ہو جاتا ہے۔ یہ اعتراض خاصا وزنی ہے، اور یہ اعتراف کرنے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیئے کہ ان کا بیشتر کلام شعری نام و نسب سے عاری ہے، اور عمومیت کا شکار ہے لیکن اُن کے سارے بلند آہنگ کلام کو اسی قبیل کا قرار دینا انھیں جوش کی سطح پر لانے کی سعی کے مترادف ہے، جو نہ صرف اُن کے شعری تفاعل کی انفرادیت سے بلکہ اُن کے عرفانِ ذات سے بھی عدم واقفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ اُن کا اثباتی یا انقلابی لہجہ، غزل کے زیر لبی لہجے سے مختلف ہونے کے باوجود شعری منطق سے عاری نہیں ہے۔ یہ لہجہ ایک ایسے مثالی انسان کا پیغمبرانہ لہجہ بن جاتا ہے جو شاعری میں بقول یونگ ایک اعلیٰ پائے کا انسان بن جاتا ہے اور انسانوں کی لاشعوری اور نفسیاتی زندگی کو متاثر اور متشکل کرتا ہے، اور جو ذات کے انہدام سے نہیں بلکہ اس کی تقلیب سے معرضِ وجود میں آتا ہے۔

اس لیے اُن کے خطیبانہ لہجے کو اُن کا غیر ذاتی یا غیر شعری لہجہ قرار دینا درست نہیں، یہ بلاشبہ اُن کی ذات کی گہرائیوں میں توانائی کے پھوٹتے لاوے سے کسب نور کرتا ہے۔ اور حرارت اور تابناکی کی علامت بن جاتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ لہجے کی یہ یقین آفرینی کہاں تک جدیدیت کے میلان سے مطابقت رکھتی ہے؟ اس سوال کا جواب دینے سے پہلے اس غلط فہمی کا ازالہ کرنا ضروری ہے کہ جدیدیت کوئی تحریک یا منظم فلسفہ نہیں، یہ زندگی یا کائنات کے بارے میں ایک تازہ تر آگہی کی شناخت کا عمل ہے۔ یہ آگہی لامحالہ منکرانہ (NiHiLiSTiC) اور منفی رویوں کو استوار نہیں کرتی۔ یہ عقیدے کی تلاش یا بحالی یا اثبات ذات کے رجحان کو بھی جنم دے سکتی ہے۔ اس لیے کہ انسان خود آگہی کی اُس منزل پر آ گیا ہے کہ جہاں آگہی کی آگہی بھی حرفِ آخر کا درجہ نہیں رکھتی۔ یہ صحیح ہے کہ وجود اور زندگی کے بارے میں خوش فہمیوں کے وہ رنگین جال شکست ہو گئے ہیں۔ جو فلسفیانہ، مذہبی اور روحانی عقاید نے صدیوں سے بُنے تھے۔ انسان لمحۂ موجود میں سماجی اور روحانی رشتوں کے زوال کی آگہی اور تباہی کی ناگزیر حقیقتوں کے شعور کا سامنا کر رہا ہے۔ اور اپنی لایعنیت کے کرب کا شکار ہے اس فکری آب و ہوا میں اقبال جب تعینِ ذات پر زور دیتے ہیں۔ تو دراصل سارتر کی طرح انسانی مقاومت اور جذبۂ آزادی کا اظہار کرتے ہیں۔ جو انسانی وجود کو سماج، سیاست اور فطرت کی مخاصمانہ قوتوں سے متصادم کر کے اپنا استحکام کرتا ہے، اقبال خود لکھتے ہیں:

"خودی کا یہ خاصہ ہے کہ وہ اپنے گوناگوں تجربوں سے اپنے آپ کو مستحکم کرے۔

لیکن سارتر سے اُن کا اختلاف وہاں ظاہر ہوتا ہے، جہاں سارتر انسان کی اذیت کو اس کی آزادی میں پنہاں دیکھتا ہے، کیونکہ معاشرہ اس کی آزادیٔ نفس کو چھین کر اُسے

اسی اسلوبِ نحو میں ڈھلنے پر مجبور کرتا ہے، جو اُس کا وضع کردہ ہے، اور انسان "بیکار جذبہ" بن کر رہ جاتا ہے۔ اسی کے علی الرغم اقبال فرد کا تعیّن ذات کر کے اُسے جماعتی زندگی کی تشکیل کا ضامن قرار دیتے ہیں جو اُن کی تصوریت یا نصب العینیت کے سوا اور کچھ نہیں، اور یہی وہ نازک مقام ہے، جہاں اقبال جدید ذہن کے لیے اجنبی بن جاتے ہیں۔

تاہم یہ حقیقت ہے کہ موجودہ صدی میں اقبال ہی وہ واحد شاعر ہیں، جو نہ صرف مکمل طور پر ذات کی آگہی رکھتے ہیں، بلکہ جن کی ذات مقابلتاً زیادہ ہمہ گیر اور حرکی ہے، اُنھوں نے اپنے ذہنی تناقضات کا سامنا بھی کیا، اور کسی اعتذار کے بغیر اِن کا اظہار کیا، اِس لحاظ سے اقبال جدیدیت کے اُس رجحان کے ایک بڑے پیش رو کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جو تقسیم وطن کے بعد فروغ یاب ہوا، اور جس کے زیرِ اثر عرفانِ ذات کو بنیادی اہمیت ملی ایک بڑا شاعر خود ساختہ یا مستعار نظریوں پر تکیہ کرنے یا خارجی مظاہر سے اخذ علم کرنے کے بجائے اپنی ذات کی آگہی پر انحصار کرتا ہے، اقبال نے ایسا ہی کیا، اور اپنے "نورِ بصیرت" کو عام کیا:

MY PERCEPTION OF THINGS THAT CONFRONT ME IS SUPERFICIAL AND EXTERNAL, BUT MY PERCEPTION OF MY OWN SELF IS INTERNAL, INTI-MATE AND PROFOUND.

اقبال اور غالب۔ صوفیانہ فکر کا مطالعہ

ماورائی سطح پر حیات، وجود، موت، خدا اور ہمچو دگرے ازلی مسائل سے منسلک ہونے پر اقبال نے بھی غالب کی طرح عقل و ادراک اور علم و خبر سے حتی الامکان استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ تصوف کے بعض نکات کا سہارا لیا ہے۔ اردو شاعری میں تصوف کی ایک قدیم روایت رہی ہے، دوسری صدی ہجری میں تصوف کا آغاز ہوا، اور پھر اسے شیخ محی الدین ابن عربی (وفات ۶۳۸ھ) کے بعد شیخ فخر الدین عراقی، شاہ ولی اللہ اور مولانا فضل حق خیرآبادی جیسے مبلغ اور عامل نصیب ہوئے، ایرانی شاعری میں موضوعی لحاظ سے تصوف کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ حافظ جیسے اہم صوفی شعراء کے علاوہ ایسے شعراء کی تعداد خاصی ہے، جو تصوف کو شخصی تجربے کی بنا پر یا محض "برائے شعر گفتن خوب است" کے مصداق برتتے رہے۔ اردو میں بھی کچھ تو فارسی شاعری کے زیرِ اثر، اور کچھ متصوفانہ روایات کے پیشِ نظر تصوف کو خاصی مقبولیت حاصل رہی، چنانچہ ولی سے پہلے بھی مختلف شعراء نے اسے اپنا موضوعِ سخن بنایا ہے۔ ولی، میر، مظہر جانِ جاناں اور میر درد جیسے شعراء نے اسے عملاً برتا بھی، اور اپنی شاعری کو بھی اس سے سیراب کیا۔ غالب عملی صوفی نہ تھے، لیکن اس سے اُن کے اس

نظام تصوف کی سچائی (AUTHENTICITY) میں کوئی فرق نہیں پڑتا جو اُن کے کئی اشعار میں متشکل ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جو مسائل تصوف "شعری پیکر میں" ڈھل گئے ہیں وہ ان کے شعری وجدان اور فکری وجود کا اسی طرح ایک ناگزیر حصہ ہیں جس طرح اُن کے دیگر تجربات مثلاً عشق یا عصری آگہی ہیں، اور ان سے اُن کا "ولی" ہونا ثابت ہو یا نہ ہو، شاعر ہونا ضرور ثابت ہوتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ تصوف اُن کے یہاں محض منظوم بیان نہیں، بلکہ داخلی شخصیت میں تپ کر شعری تجربے کا تابندہ اظہار بن کر برآمد ہوتا ہے۔ کم و بیش یہی صورت اقبال کے یہاں بھی موجود ہے، وہ بھی متصوفانہ نظریات (جنھیں اُن کے عہد میں سائنسی اور تعقلی پیش رفت کے باوجود مقبولیت اور برتری حاصل تھی) سے آشنا ہوئے، اور وہ بڑی حد تک اُن کی شخصیت کی فکری، ذہنی اور تخلیقی قوتوں کو مجتمع اور متحرک کرنے کا باعث ہوئے، اقبال نے بھی اپنے پیش رو یعنی غالب کی طرح، تصوف کے اُن ہی مکات سے دلچسپی لی، جو اُن کے مزاج اور عقیدے سے تطابق رکھتے تھے، اس عمل میں دونوں نے خاصی آزادی فکر اور متشکک ذہن سے کام لیا ہے، لیکن اقبال نے تاریخی پس منظر میں تصوف کے بعض نظری اور عملی پہلوؤں پر گہری ناقدانہ نظر ڈالی، اور اس کے منفی رجحانات کی نشاندہی کی، چونکہ غالب کے خلاف انھوں نے اپنے دور میں مغرب کی مشینی تہذیب کی غیر انسانی قوتوں کی یلغار کو روکنے کے لیے پوری توانائی کے ساتھ اپنے وجود اور شاعری کو مدافعت کا ذریعہ بنانے کا تہیہ کیا تھا، اس لیے تصوف کے منفی اثرات (جو فارسی شاعری اور ویدانت کے فلسفے نے عام کیے تھے) یعنی کاہلی، بے عملی یا شکر سے نمٹنے کا رویّہ اُن کے یہاں تقویت اختیار کر گیا۔ غالب اقبال کی طرح مصلحانہ رول ادا کرنے کے لیے پیدا نہ ہوئے تھے، یہ ضرور ہے کہ انھوں نے بھی تصوف پر ناقدانہ نظر ڈالی۔ اور اس کے وہی عناصر قبول کیے، جو اُن کے لیے مثبت قدر

رکھتے تھے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ان دونوں شعراء کے یہاں تصوف کا کونسا نظریہ موجود ہے، اور وہ کہاں تک اُن کے فکری اور شعری رویوں سے مربوط ہے؟

ایک دیدہ ور شاعر کی طرح اقبال صرف عصری یا تاریخی مسائل سے ہی دست و گریباں نہیں ہے، بلکہ وہ معاشرت کی سطح سے اوپر اٹھ کر بعض کائناتی یا بعد الطبیعاتی تصورات سے بھی متصادم ہوئے، طبیعت کا یہ فلسفیانہ رجحان اپنی تخلیقی صورت میں، انھیں اپنے معاصرین سے ممیز اور بلند کرتا ہے۔ انھوں نے مغربی تہذیب کے فروغ اور پہلی جنگ عظیم کے دہشتناک واقعے کے نتیجے میں انسان کی روحانی قدروں کی پامالی اور ذہنی بحران کو شخصی سطح پر محسوس کیا اور اسے شعری تجربے میں تبدیل کیا جس طرح اُن کے دو بڑے معاصرین یعنی ایلیٹ نے شاعری میں اور جیمز جوائس نے فکشن میں یہ کام بخوبی انجام دیا۔ اقبال کی انفرادیت اس بات میں مضمر ہے کہ انھوں نے خارجی طور پر کثرت نظارہ ہی کو مرکز نگاہ نہیں بنایا، بلکہ ایک دروں بیں فنکار کی طرح خارج سے داخل کی طرف بھی مراجعت کی، اور اپنے من میں "سراغ زندگی" پانے کی جستجو کی، مراجعت کا ایسا رویہ خارجی حالات کی یک رنگی یا بوقلمونی یا انتشار کے خلاف میر کے یہاں غم پسندی، غالب کے یہاں خلوت پسندی یا ایلیٹ کے یہاں مسیحیت پرستی کے رد عمل کی صورت اختیار کرتا ہے، لیکن اقبال کے یہاں ایک مختلف صورت حال ابھرتی ہے، اُن کے یہاں مراجعت کا رویہ، تعجب انگیز طریقے سے، داخلی وجود سے اکتساب توانائی کرنے کے بعد دوبارہ خارجی حقیقت کا بھرپور سامنا کرنے پر دلالت کرتا ہے، اقبال کسی بھی حال میں خارجی حقیقت کی حقیقت سے منکر نہیں ہوتے، وہ اسے تسلیم کرتے ہیں، صرف تسلیم ہی نہیں کرتے، بلکہ شخصی توانائی اور آگہی کی مدد سے اس پر فتح پانے کی آرزو بھی کرتے ہیں۔

داخلیت پسندی کا یہ رجحان اقبال کے یہاں دو اور فکری توسیعات سے تقویت حاصل کرتا ہے، اوّل اُن کا صوفیانہ مسلک اور دوسرے اُن کا مابعد الطبیعاتی میلان، یہ مسلّمہ ہے کہ صوفی اپنے داخلی وجود کے جذب و مستی کے توسط سے ہی کثرت میں وحدت کا نظارہ کرتا ہے، اسی طرح مفکّر بھی شخصی ادراک کی مدد سے ہی مظاہر و موجودات پر غور و فکر کرتا ہے، اور اُن کے باطنی رشتوں کی تلاش کرتا ہے۔ اقبال کے یہاں صوفی اور فلسفی کی الگ الگ شناخت کے باوجود دونوں کے باہمدگر انضمام کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے، اور ادبی ناقد کے لیے یہ بات حیرت اور خوشی کا باعث بنتی ہے کہ اقبال کے یہاں صوفیانہ اور فلسفیانہ تجربات اپنی تجریدی حالت کو ترک کر کے شعری ہیکریت ہی میں اپنا وجود منوا لیتے ہیں۔ امتزاج و انضمام کی یہ صورتِ حال خاص طور پر اس لیے تصوّف اور شعر کے ضمن میں بھی ممکن الوقوع ہوئی ہے، کیونکہ شعری تجربہ داخلیت کی جن شوق انگیز گہرائیوں میں جنم لیتا ہے، صوفیانہ تجربہ بھی وہیں سے برآمد ہوتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شاعرانہ تجربہ شخصیت کی خلاقانہ قوتوں کا پیکری مظہر ہوتا ہے، اور صوفیانہ تجربہ مظاہر و اشیاء کے حقیقتِ ابدی سے غیرمادی رشتے کی دریافت پر زور دیتا ہے۔ اور اس کے لیے شعری شعور کی موجودگی کوئی قید یا شرط نہیں، اس تفریق کے باوصف دونوں قسم کے تجربوں میں ایک مشترک عنصر بھی ہے، اور وہ یہ ہے کہ صوفیانہ تجربہ، شعری تجربے کی مانند معرفت و آگہی کے جہانوں کو روشن کرتا ہے، اور شاعرانہ سطح پر تخلیق کا ایک لازوال سرچشمہ بن جاتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ اقبال کے یہاں تصوّف کا کونسا بنیادی نظریہ کارفرما ہے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے تصوّف کے چند مروجہ نظریات کا نام لینا ہوگا۔ ان میں

وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے نظریے مشہور ہیں، اوّل الذکر نظریہ چھٹی صدی ہجری میں ابن عربی نے قرآن مجید کی بعض آیات کو اساس بنا کر پیش کیا۔ اس کی رُو سے خدا کی ذات حقیقی ہے، اور عالم کے مظاہر و موجودات اس کے پرتو یا عکس ہیں، جن کا فی نفسہٖ کوئی وجود نہیں۔ انسان مجاہدہ و طلب اور جذب و سلوک کے مختلف مراحل سے گذر کر فنا فی اللہ ہو جاتا ہے، اور حقیقی ذات کا حصّہ بن جاتا ہے۔ وحدت الشہود کا نظریہ شیخ احمد سرہندی (مجدد الف ثانی) کے ہاتھوں پروان چڑھا، اس کی رُو سے حقیقت ازلی جوشِ تخلیق اور جوشِ اظہار سے مجبور ہو کر مادّی مظاہر کی صورت اختیار کر چکی ہے۔ نظریۂ وحدت الوجود سے یہ نظریہ ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس کی رُو سے مظاہر و آثار ذات حقیقی (جو ایک مکمل اور آزاد کلّی وجود کے مترادف ہے) کا معروضی اظہار ہونے کے باوصف اپنے علیحدہ وجود و صفات پر اصرار کرتے ہیں کیونکہ ان میں بھی وہی جوہر یا روح جاری و ساری ہے، جو ذات کل کا وصفِ حقیقی ہے۔ اقبال نے تصوف کے اسی اسلامی نظریے پر اپنے جہانِ فکر کی بنیاد رکھی۔ انھوں نے وحدت الوجود کے نظریے سے انحراف کیا، کیونکہ اس نظریے سے اُن کے اہم ترین شعری محرک یعنی اثباتِ وجود کا ابطال ہوتا تھا، اُنھوں نے اپنے شعری محرک جو عقیدے کے بطن سے پھوٹا تھا، کا تحفظ کیا، اُن کے نزدیک، نظامِ کائنات میں، جو ذاتِ حقیقی کے جوشِ تخلیق کا معروضی اظہار ہے، انسان کی ذات ایک کائناتِ صغریٰ کا درجہ رکھتی ہے، اس لیے وہ غیر معمولی تخلیقی قوتوں سے متصف ہے، انسانی ذات کی توانائی، فعالیت اور حرکت سے انکار گویا کائنات اکبر کے جوشِ تخلیق کے ازلی اصول سے انکار کے برابر ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اقبال نے ذات، کائنات، موت، خدا اور زمان و مکان کے تصورات کی گہرائیوں میں اُترنے کے لیے تصوف کا سہارا لیا ہے، یہ واقعہ ہے کہ

تصوف میں وجود کو ہمیشہ مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے، اور دوسرے مسائل اسی ذیل میں آتے رہے ہیں، اس وقت ہمارے سامنے یہ سوال ہے کہ اقبال نے وجود کا کیا تصور قائم کیا ہے۔ یہ تصور غالب کے عقیدے سے کہاں تک مماثل ہے اور کس حد تک مختلف ہے، اور آج کے انسان کے لیے یہ کہاں تک معنویت رکھتا ہے،

آفرینش کائنات کے بارے میں صوفیوں نے اپنے نظریے کی بنیاد اس حدیثِ قدسی پر رکھی ہے کہ "میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا، پھر میں نے چاہا کہ پہچانا جاؤں، پس میں نے کائنات کو پیدا کیا" (کُنت کنزاً) ۔ اس کی رُو سے حیات و کائنات کے معرض وجود میں آنے سے پہلے خدا کی ذات ہی حاوی کل تھی، اور پھر معروضی شکل اختیار کرنے کے بعد مظاہر، جو اصل سے دُور ہو گئے، اپنے سایہ سایہ وجود کو دوبارہ خدا کی ذات میں جذب کرنے کے لیے بے چین ہیں، یہی وحدت الوجود کا نظریہ ہے، اقبال شروع میں اس سے متاثر رہے :

اِک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں
باقی ہے نمود سیمیائی

لیکن اُنھیں جلد ہی محسوس ہوا کہ یہ نظریہ اُن کے باطن سے پھوٹنے والے قوی محرکات سے مطابقت نہیں رکھتا، وہ کسی ایسے نظریے کو اوڑھنے کے روادار نہیں تھے، جو اُن کے مزاج کے منافی ہو، یہی وجہ ہے کہ وہ مسلک تصوف میں بھی، شعری رویے کی طرح، رسمِ کہن کے قائل نہ ہوئے، اور اس میدان میں بھی مقتضائے طبع کا احترام کرتے رہے۔

اقبال تعقلی اندازِ فکر رکھنے کے باوجود طبعاً متصوفانہ میلان رکھتے تھے، وہ رُوحانیت

کے قائل تھے، خواجہ غلام السیدین کے نام لکھتے ہیں، ”روحانیت کا میں قائل ہوں۔ مگر رُوحانیت کے قرآنی مفہوم کا“۔ خواجہ حسن نظامی کو لکھتے ہیں، ”میرا فطری اور آبائی میلان تصوّف کی طرف ہے“۔ ادھر یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ شروع سے ہی دانشورانہ اور تشکیکی ذہن رکھتے تھے، اور عقیدوں کے خول سے نکل کر زندگی کے مظاہر و واقعات پر تنقید و تشکیک کی نگاہ ڈالتے تھے، چنانچہ رات اور شاعر، چاند اور شمع و شاعر جیسی نظموں میں اُن کے دلی اضطراب، تشکیک اور تجسس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ رویہ آگے چل کر اُن کے فلسفیانہ مزاج کا سنگِ بنیاد بن گیا۔ انھوں نے ایک فلسفی کی طرح منطقی اور تعقلی انداز میں موضوع اور معروض کا تجزیہ کرنا شروع کیا، وہ زندگی، موت اور فطرت کے بنیادی سوالوں سے دوچار ہوئے، وہ اِن سوالوں کا خاطر خواہ جواب چاہتے تھے۔ انھیں خوش قسمتی سے اِن کا جواب ملا:

افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر
کرتے ہیں خطاب آخر اُٹھتے ہیں حجاب آخر

لیکن یہ بات خاطر نشین رہے کہ اُن کے ”نالوں کا جواب“ فلسفے کے ذریعے سے نہیں، بلکہ تصوف کے وسیلے سے ملا، وہ تعقلی قیاس آرائیوں میں گم ہونے کے بجائے اندرونی جوش اور وجدانی کیفیت کے تحت انکشافِ حال کرنے میں کامیاب ہوئے، اور یہ متصوفانہ رویے سے ممکن تھا، اس باطنی اور روحانی حالت میں اقبال پر منکشف ہوا کہ ایک عظیم قوت، جو ماورائے زمان و مکان ہے، حیات و کائنات کی خالق ہے اور اس کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔ انسان ایک ایسی مخلوق ہے، جو تمام دیگر مخلوقات سے احساسِ ذات جسے اقبال خودی

---

[۱] اقبال نامہ (جلد ۱) صہ ۳۱۹۔

سے موسوم کرتے ہیں، کی بنا پر منفرد اور ممتاز ہے، انھیں احساس ہے کہ کائنات کی جملہ اشیار فنا پذیر ہیں، اور "کارِ جہاں بے ثبات" ہے، لیکن ایک "مردِ خدا" جو خودی کے جوہر سے متصف ہوگا، زوال اور فنا سے ماوری ہے:

ہے مگر اس نقش میں رنگ ثبات دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

نقطۂ پرکارِ حق، مردِ خدا کا یقیں
اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

اقبال خودی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"خودی وحدت وجدانی یا شعور کا وہ روشن نقطہ ہے، جس سے تمام انسانی تخیلات و جذبات و تمنیات مستنیر ہوتے ہیں، یہ پُراسرار شے جو فطرتِ انسانی کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بندی ہے... اپنے عمل کی رو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رو سے مضمر ہے۔"[1]

اقبال نے محولہ بالا اقتباس میں "خودی" کو ایک "پُراسرار شے" قرار دینے کے باوجود اس کے تین نمایاں مظاہر یا خواص کی نشاندہی کی ہے، اس کی سب سے اہم خصوصیت بقول اقبال یہ ہے کہ یہ وحدت وجدانی یا شعور کا وہ روشن نقطہ ہے، جس سے ساری انسانی شخصیت کسبِ ضیا کرتی ہے، اور اس میں معنویت اور تنوع پیدا ہوتا ہے، ظاہر ہے کہ یہ خودی کا وہ متصوفانہ پہلو ہے، جس کی رو سے صوفی اپنی ذات میں محو ہو جاتا ہے اور شعور (جو محویت کی انتہائی شکل ہے) کی اس متشدد کیفیت پر قادر ہو جاتا ہے،

---

[1] مضامین اقبال (دیباچہ اسرار خودی) صفحہ ۴۸۔

جو زمان و مکان کی حد بندیوں کو پگھلا دیتی ہے۔ اور وہ "فقد عرف نفسہ فقد عرف ربہ"
کے مصداق ذات کے توسط سے کل حقیقت سے آشنا ہو جاتا ہے ـــ اتنا ہی
نہیں، بلکہ انسان کو حقیقی زندگی سے آشنا کرتی ہے، ہائیڈیگر اس سلسلے میں لکھتا
ہے:

TO LIVE AUTHENTICALLY MAN MUST LET
BEING COME TO LIGHT THROUGH HIM - LET IT SPEAK
THROUGH HIM

مشہور مفکر جسپرز نے اپنے مقالے ON MY PHILOSOPHY میں
وجود کی تشریح کرتے ہوئے اقبال سے ہمنوائی کی ہے:

BECOMING AWARE OF A MAN'S BEING MEANS
BECOMING AWARE OF BEING IN TIME AS A WHOLE

خودی کی دوسری خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے اقبال لکھتے ہیں۔ یہ فطرتِ انسانی
کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بندی ہے۔ اُن کے نزدیک خودی کے جوہر
کی شناخت حیاتِ انسانی کے طبعی یا مادی ظہور میں بھی ممکن ہے۔ انسان کی ازلی اور
غیر محدود لیکن منتشر قوتوں کی تنظیم سے خودی کی نمود ہو سکتی ہے، سائنسی نقطۂ نظر سے
پوری کائنات موجودہ شکل اختیار کرنے سے پہلے عظیم اور بے پایاں توانائی کا ایک غیر مختتم
خزانہ تھی۔ اور پھر رفتارِ وقت کے ساتھ یہ قوت اندرونی جوش کی تاب نہ لا کر پھٹ
پڑی۔ اور اس کے لاتعداد ٹکڑے اور حصے ستاروں اور سیاروں کی صورت میں
بے پناہ توانائی اور تابکاری کے ساتھ خلائے بے پایاں میں محو پرواز ہوئے۔ انسان،
زمینی سیارے کی مخلوق ہونے کے باوصف اسی ازلی توانائی کی ایک چھوٹی سی

لیکن زندہ تجسیم ہے وہ اپنی تخلیقی قوتوں سے جنھیں اقبال "عشق" سے موسوم کرتے ہیں، مزاحم قوتوں پر قابو حاصل کر سکتا ہے خودی، ان کے نزدیک تخلیق کا ایک مسلسل عمل ہے، جس طرح کائنات مسلسل طور پر ارتقا پذیر ہے، ڈاکٹر نکلسن کو ایک مکتوب میں لکھتے ہیں "دنیا ایسی چیز نہیں جس کی تکمیل ہو گئی ہے، بلکہ یہ ابھی معرض تکمیل میں ہے، تخلیق کا سلسلہ جاری ہے، اور انسان بھی اس تخلیق میں اپنا حصہ ادا کر رہا ہے"۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

اس نظریے سے اقبال کا تصور فنا بھی مستنبط ہوتا ہے، یعنی خلق شدہ حقائق مسلسل حرکت میں ہیں، یہ فنا نہیں ہوتے، بلکہ اپنی شکلیں تبدیل کرتے ہیں۔ اس طرح سے موت زندگی کا خاتمہ نہیں، بلکہ اس کی توسیع بن جاتی ہے۔

ماہرین نفسیات کی تحقیق کی روشنی میں خودی کو دیکھئے، تو یہ انسانی ایغو کی ایک تہذیب یافتہ صورت نظر آتی ہے، فرائڈ کے خیال میں انسان میں جنسی یا جبلی قوتوں کا ارتکاز لبیڈو (LiBiDo) کی صورت میں ہوتا ہے، لبیڈو بعض وجوہ کی بنا پر معروض سے اپنا رشتہ منقطع کر کے ذات یا شخصیت کو مرکز توجہ بناتا ہے، اور انسان میں خود پسندی یا خودی کا احساس پیدا ہوتا ہے، یہ احساس بعض حالتوں میں سماجی دباؤ کے نتیجے میں منتشر ہو جاتا ہے اور انسانی شخصیت کی شکست ہوتی ہے، اقبال انسان کی ان ہی قوتوں جنھیں انیسویں صدی میں نٹشے نے فوق البشر میں مرتکز دیکھا تھا، کی تنظیم پر زور دیتے ہیں، اور کہتے ہیں کہ انسانی عمل میں ان کے معنی خیز اظہار سے شخصیت کا تحفظ اور ترفع یقینی ہو جاتا ہے، اسی لیے وہ خودی کو "اپنے عمل کی رو سے ظاہر" قرار دیتے ہیں، چنانچہ ان کے ذہن میں ان

متعدد تاریخی واقعات کی یاد برابر تازہ ہوتی ہے، جو آنحضرت صلعم اور خلفائے راشدین کے عہد میں "غازیوں" (جنھیں وہ "پراسرار بندے" کہتے ہیں) کے عملی کارناموں کے زائیدہ ہیں : ـــ

آہ وہ مردان حق وہ عربی شہسوار
حامل خلق عظیم، صاحب صدق و یقیں

اقبال کا یہ تصور ذات سارتر کے فرد کے نظریۂ آزادی سے گہری مماثلت رکھتا ہے، اس کے نزدیک فرد موجودہ دور کی بے بہرگی اور انتشار میں بقول ویلاس فولی "اس کے سوا اور کچھ نہیں، جو وہ اپنے آپ کو بنانا چاہتا ہے"۔ اقبال بھی ایک ایسے مرد مومن کا تصور رکھتے ہیں جو معاشرتی یا فکری سطح پر تمام متخالف قوتوں کو مسمار کرتا ہے اور اپنی راہ نکالتا ہے :

یہ موج نفس کیا ہے ؟ تلوار ہے
خودی کیا ہے ؟ تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے راز درون حیات
خودی کیا ہے ؟ بیداری کائنات

خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند
سمندر ہے اک بوند پانی میں بند

لہ وہ غازی وہ تیرے پُراسرار بندے
جنھیں تو نے بخشا ہے ذوق خدائی
دو نیم ان کی ٹھوکر سے صحرا و دریا
سمٹ کر پہاڑ ان کی ہیبت سے رائی

بیکر ہستی نہ آثار خودی است

ہر چہ مے بینی ز اسرار خودی است

اُن کے یہاں فرد کی خودی کا تصور نقطۂ عروج کو چھو کر رموز بیخودی کو آشکارا کرتا ہے یہ وہ مرحلہ ہے جہاں وجود کا متصوفانہ تصور مادّی اور عملی شکل اختیار کرتا ہے، یعنی فرد تکمیل خودی کے بعد اجتماع کا تشکیلی حصہ بن جاتا ہے اور قطرہ وسعت طلب "قلزم" ہو جاتا ہے، اس طرح اقبال صوفیانہ فکر کی بدولت ارضی سطح سے ماورائی بلندیوں کی طرف پرواز کرنے کے بعد پھر ارضی حدود میں داخل ہوتے ہیں۔

غالب کے یہاں بھی وجود کے مسئلے کے بارے میں فلسفیانہ اور متصوفانہ تصورات کی رنگکارنگی ملتی ہے، سب سے پہلے میں اس غلط فہمی کو دور کرنا چاہتا ہوں جو غالب کے صوفیانہ خیالات کے بارے میں بعض نقادوں نے عام کی ہے، دعویٰ یہ کیا جاتا ہے کہ غالب "مسائل تصوف" کو بیان کرنے کے باوجود صوفی نہیں ہیں، یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جن اشعار میں انھوں نے مسائل تصوف کو پیش کیا ہے، وہ روح تصوف سے عاری ہیں، اس غلط فہمی کو عام کرنے میں اتفاقیہ طور پر غالب کی بزلہ سنجی اور سخن طرازی نے بھی راستہ ہموار کیا ہے، کہتے ہیں، "آرائش کلام کے لیے کچھ تصوف، کچھ نجوم لگا رکھا ہے، ورنہ سوائے موزونی طبع کے یہاں کیا رکھا ہے۔" چنانچہ ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں:

"ظاہر ہے کہ یہ صوفیانہ اشعار اُن کے دل سے نہیں نکلے ہیں، بلکہ رسمی طور پر انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار کر کے ولی بننے کی کوشش کی ہے۔"

محولہ بالا اقتباس میں دو باتیں توجہ طلب ہیں اوّل یہ کہ غالب کے صوفیانہ اشعار اُن کے دل سے نہیں نکلے ہیں، بلکہ رسمی ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نقاد موصوف یا تو غالب کی منکسر مزاجی سے دھوکا کھا گئے ہیں، یا وہ غالب کے صوفیانہ اشعار کی پرکھ سے عاری

ہیں، واقعہ یہ ہے کہ غالب کے لیے اکثر و بیشتر اشعار جو صوفیانہ تجربوں سے متعلق ہیں اُن
کی شخصیت کی گہرائیوں سے نکلے ہیں اور تخلیق کا حق ادا کرتے ہیں، مثال کے طور پر انھوں نے
ذیل کے شعر میں صوفیوں کے اس عقیدے کہ کائنات ایک مسلسل عملِ تخلیق سے گزر رہی ہے،
کی شعری تعبیر جس خلاقی سے کی ہے، اس کا جواب ممکن نہیں :

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

دوسری بات یہ ہے کہ غالب کے لیے یا کسی اور شاعر کے لیے یہ کوئی ضروری نہیں کہ
صوفیانہ خیالات کا اظہار کرتے ہوئے وہ عملاً صوفی بھی ہوں، کئی عظیم شعراء مثلاً ورڈس ورتھ،
شیلی، بائرن، بلاک، اور دستوئیفسکی عملی زندگی میں بُرے افعال کا ارتکاب کرنے کے باوجود
انسانی قدروں کے علمبردار رہے ہیں، غالب کا ولی ہونا تو درکنار ذاتی زندگی میں وہ اچھے
انسان بھی نہیں رہے ہیں، تازہ تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ اُن کی زندگی تضادوں، کوتاہیوں
اور دروغ بیانیوں سے عبارت رہی ہے، لیکن اس کے باوجود دیوانِ غالب ایک ایسا
مجلّیٰ آئینہ ہے جس میں انسانیت کے چہرے کے روشن خد و خال دکھائی دیتے ہیں۔ ایک
اور بات یہ ہے کہ جن اشعار میں اُن کے مسائلِ تصوف شعری تجربے میں منتقل ہو گئے
ہیں، وہ نہ صرف روحِ تصوف ہی سے مملو ہیں، بلکہ غالب کے صوفی ہونے کی بیّن
دلیل بھی فراہم کرتے ہیں: شاعر کا وجود تخلیق کے آتشیں عمل میں بقول غالب آگ کے دریا
میں تبدیل ہوتا ہے: اس کا سارا کھوٹ بہہ نکلتا ہے اور وہ کھرے سونے کی طرح
دمک اٹھتا ہے اقبال نے اس ضمن میں فلسفے اور شعر کے باہمی ارتباط کو ایسے حرفِ تمنّا"
سے مشابہ کیا ہے، جو روبرو کہا نہ جا سکے ۔

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنا جسے کہ کہہ نہ سکیں روبرو

غالب ایک طرف وحدت الوجود کے سختی سے قائل ہونے کی بنا پر ذات کل کو ایک دائمی حقیقت تسلیم کرتے ہیں، نتیجتاً مظاہر حیات کو جن میں انسانی زندگی بھی شامل ہے، اعتباری یا محض سایہ خیال کرتے ہیں ویدانتی نظریے کے مطابق بھی "برہما" کا وجود حقیقی ہے اور عالم تمام فریب نظر ہے۔ یہ وجودی نظریہ اُن کے اشعار میں جابجا تخلیق کی حرارت اور تابناکی رکھتا ہے:

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

بعض موقعوں پر وہ حیات کی لایعنیت (ABSURDITY) کا اظہار کر کے وجودیت

پسند مفکروں مثلاً دستووسکی یا کامیو کے قریب آجاتے ہیں، دستووسکی THE BROTHER KARAMAZOV میں لکھتا ہے :

LET ME TELL YOU, NOVICE, THAT THE ABSURD IS ONLY TOO NECESSARY ON EARTH. THE WORLD STANDS ON ABSURDITIES. [1]

غالب دنیا کو بازیچۂ اطفال قرار دے کر لایعنیت کے نظریے کو پیش کرتے ہیں۔

لیکن حیرت اور دلچسپی کی بات یہ ہے کہ دنیائے خاکی کو وہم یا سایہ یا تماشا قرار دینے کے باوجود وہ فرد کی انانیت یا خودپسندی کے داعی ہیں، اس تضاد کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس حقیقت کو نظرانداز نہ کریں کہ اقبال ہوں یا غالب، دونوں کے یہاں وجود کی متصوفانہ تعبیر شعری نقطۂ نظر سے کی گئی ہے۔ اس لیے اس میں فکری تنظیم، وحدت پذیری یا لاانائیت پر اصرار بے معنی ہے، شاعر کسی نظریے یا عقیدے کا قائل ہونے کے باوصف تخلیق کے جوشِ فراواں میں اپنی ذات کی جبلی قوتوں کی فعالیت اور حرارت کو شدت سے محسوس کرتا ہے، اور اس کے تعقلی مفروضوں کی نفی ہوتی ہے، غالب اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے باوجود کہ دنیا و مافیہا کا وجود عدم کے مساوی ہے شخصی سطح پر فرد کی جبلی، جنسی اور ذہنی قوتوں کے قائل رہے ہیں؛ اس ضمن میں وہ اقبال کی طرح جبلی طور پر انسان کی پوشیدہ تخلیقی قوتوں کا ادراک رکھتے ہیں، یہی وہ تخلیقی قوتیں ہیں جو اسے متحرک، جوش، آرزومندی اور آزادی کے جذبات سے ہمکنار کرتی ہیں :

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا

---

[1] THE BROTHER KARAMAZOV. PAGE 284.

ہستانہ طے کردں ہوں رہ وادی خیال — تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

چنانچہ اُن کی شاعری میں قوت، تحرک اور آزادی کا جذبہ برق اور آتش کے علامتی پیکروں میں بار بار ظاہر ہوتا ہے ؎

؎ سینہ بکشودیم و خلقے دید آنجا آتش ست
؎ برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

تاہم یہ واقعہ ہے کہ فرد کے جوش تخلیق کا موضوع غالب کے نظام تصوف میں حاوی عنصر کی حیثیت نہیں رکھتا، اور نہ ہی وہ فلسفیانہ بلندی حاصل کرتا ہے جو اقبال کے یہاں موجود ہے۔ غالب کے یہاں اس کی حیثیت صوفیانہ کم اور جبلی زیادہ ہے۔ غالب کے متصوفانہ تجربات کسی منضبط نظام فکر کا زائیدہ ہونے کے بجائے اُن کے داخلی واردات کے متوازی ہیں، یہ بات اقبال کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی۔ غالب کے یہاں وجود اور کائنات کے بارے میں جو حاوی کلی رجحان ملتا ہے، وہ یہ ہے کہ انسان شعور و آگہی کے باوصف ایک بے کراں اور پُراسرار کائنات میں بیچارگی، تنہائی اور تباہی کا سامنا کرنے پر مجبور ہے۔ یہاں پر وہ روایتی صوفیانہ مسلک، جس کی رو سے سالک اپنی ہستی کو فنا کرنے یا نفی خودی ہی کو وسیلۂ نجات سمجھتا ہے، سے انحراف کرتے ہیں، وہ شخصی ردعمل کے طور پر حیات اور حسن کی ناگزیر تباہی پر کرب اور دکھ کو محسوس کرتے ہیں، وہ کائنات کی سطح پر ایک عظیم انسانی المیے کا مشاہدہ کرتے ہیں، اور اُن پر تشنج کی حالت طاری ہو جاتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اسی صدی میں وجودی فلسفی کیر کے گارڈ نے اپنی کتاب FEAR AND TREMBLING میں زندگی کی ناقابلِ فہم قوتوں کے پیش نظر انسان کی مایوسی (DESPAIR) کا اظہار کیا ہے۔ اسی طرح سارتر نے کہا ہے

کہ انسان کو اذیت (ANGUISH) کا سامنا کرنا پڑتا ہے، وہ لکھتا ہے:

MAN'S FREEDOM WILL BECOME CONCIOUS OF ITSELF AND WILL REVEAL ITSELF IN ANGUISH [1]

غالب کہتے ہیں:

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غالب
گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

غالب نے وجودی فلسفے کا کوئی کتابی علم حاصل کئے بغیر ہی اس کا وجدانی اظہار کیا ہے اور بقول احتشام حسین "اپنے ذہن کی تیزی" کا ثبوت دیا ہے، کیرکے گارڈ کے یہاں خاص طور پر وجود کے دکھ، خوف اور اسراریت کا گہرا احساس ملتا ہے، غالب کیرکے گارڈ کی طرح فکر و مذہب کے شیرازہ بند خیالات کی سطح سے اتر کر انسانی وجود کا، اس کی تمام تر فنا پذیری اور کرب کے ساتھ سامنا کرتے ہیں، اور اردو ادب کے ایک بڑے وجودی شاعر کہلانے کا حقدار ہو جاتے ہیں۔

انسان کی فنا انجامی کا تصور غالب کے دیگر متعلقہ تصورات یعنی جبر، تقدیر یا خدا کی ذات کی تفہیم میں اسانی پیدا کرتا ہے، وہ انسان کو مشیتِ ایزدی کے ہاتھوں میں بے بس و

---

[1] BEING AND NOTHINGNESS. P627

مجبور سمجھتے ہیں اور موت کو بھی حقیقت سے اُن کے انضمام کا وسیلہ قرار دیتے ہیں، لیکن وجود
کے بارے میں انھوں نے جس آزادی کے ساتھ سوچا ہے، وہ انھیں ایک صدی کا عرصہ
گزرنے کے باوجود معاصر ذہن کے لیے قابلِ قبول بناتا ہے۔ موجودہ صدی میں علم و آگہی
کے نقطۂ عروج پر پہنچنے اور مشینی تہذیب کی طبقہ بندی اور DEHUMANISATION
کے نتیجے میں دروں بینی کے رویے کے فروغ کے باوجود انسان تصوف یا فلسفے کی
خیال طرازیوں سے آسودگی حاصل کرنے سے قاصر نظر آتا ہے، وہ ناقابلِ فہم اور بیکراں
خلاؤں میں اپنے وجود کی نارسائی کا کرب جھیل رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ اپنی ذات اور
خالق کائنات سے اس کے رشتے کی معنویت کی تلاش سے باز نہیں آیا ہے لیکن
اس تلاش میں اس کی عقلی قوتیں اُس کا ساتھ نہیں دے پا رہی ہیں وہ خالقِ کائنات کے
وجود کی اور نہ ہی اس کے ساتھ رشتے کی عقلی تاویل کر سکتا ہے اس لیے وہ اپنی پوشیدہ
قوتوں کے باوجود کائنات کے معمے کو لاینحل پاکر بقول سارتر ایک بے معنی جذبہ
(USELESS PASSION) بن جاتا ہے، چنانچہ جدید ادب اور فن کے
علمبرداروں مثلاً کافکا، کامیو، ریلکے، وان گاگ، ہیڈیگر، اور پکاسو کی تخلیقات میں
ایسے وجودی نظریے کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔

اقبال اور غالب کے یہاں زمانی بعد کے باوجود شعورِ وجود کی تشدید کا عمل محض اتفاقی
قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس کے پیچھے چند ایسے مماثل عناصر کام کر رہے ہیں جنھوں نے ان دونوں
نوابغ کو رسمی عقاید کے جال سے نکال کر اپنے اور اپنے وجود، وجود اور کائنات کے
رشتے کو نئے سرے سے اور شخصی سچائی (ANTHENTICRTY) کے ساتھ غور کرنے پر
مجبور کیا۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب اقبال کے پیش رو ہیں اس لیے اقبال کے غالب

نظریۂ وجود خاص کر اس کے حرکی پہلو سے استفادہ کرنے کے عمل کو خارج از امکان قرار نہیں دیا جاسکتا جبکہ اقبال، غالب کے افکار و نظریات سے کہ جیسا کہ اُن کی نظم غالب سے ظاہر ہوتا ہے) بے حد متاثر رہے ہیں، اقبال نے دوسرے شعراء یا مفکرین سے اکتساب فیض کرنے میں کبھی عار محسوس نہیں کیا ہے، اس ضمن میں انیسویں صدی ہی کے ایک اور مفکر نٹشے کے فوق البشر کے تصور سے اقبال کی فیض یابی مسلّم ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ غالب اور اقبال دونوں کو اپنے اپنے زمانے میں شدید تہذیبی بحران سے گذرنا پڑا ہے، جب بھی کسی فنکار کو تہذیبی بحران و انتشار کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ تو اس کے روحانی اور جذباتی وجود کو بھی شکست و ریخت کا خطرہ لاحق ہو جاتا ہے، ایسے نازک ادوار میں مسلّم اور مروجہ اقدار و عقاید اس کی دستگیری کرنے سے قاصر رہتے ہیں، نتیجے میں یا تو وہ شخصی انتشار اور ذہنی تعطل کا شکار ہوتا ہے یا دروں بینی کی طرف مائل ہوتا ہے اور نئے سرے سے ذات کی آگہی حاصل کرتا ہے۔ اقبال نے ایسا ہی کیا، کہتے ہیں :

این پستی و بالائی این گنبد مینائی

گنجد بہ دلِ عاشق با این ہمہ پنہائی

اسرارِ ازل جوئی بر خود نظرے واکن

یکتائی و بسیاری، پنہانی و پیدائی

اس لیے یہ کہنا درست ہوگا کہ اقبال اور غالب دونوں کے یہاں ذات کی آگہی خود اُن کی ایک قدرِ مشترک کا درجہ رکھتی ہے اور ان کی اپنی شخصیتوں کی دریافت کا عمل ہے، یہ صحیح ہے کہ غالب کے یہاں وہ تشکیک اور اقبال کے یہاں عشق جو ادراک کا دوسرا نام ہے [۱] کی صورت اختیار کرتی ہے لیکن دونوں کا ماخذ بہر حال تصوف ہی ہے۔

OO

---

[۱] کسے خبر کہ جنوں خود ہے صاحبِ ادراک

اقبال کے ذہن پر مغرب کا اثر

اقبال کے تخلیقی شعور کی آفاقیت کی ایک بڑی دلیل یہ بھی ہے کہ وہ ایک لچکدار اور تاثر پذیر شخصیت کے مالک ہیں۔ ایک روایتی اور مذہبی ماحول میں پلنے بڑھنے کے باوجود وہ اس ماحول کے اسیر ہو کر نہ رہے۔ انھوں نے سن شعور کو پہنچ کر پوری ہوش مندی کے ساتھ ملکی حالات کا سامنا کیا۔ اور اس کے بعد عالمی تغیرات سے بھی آشنا ہوئے۔ اس طرح سے وہ ستاروں سے آگے نئے جہانوں کی دریافت کرتے رہے۔

سوال یہ ہے کہ اقبال کے شعری شعور کو متعین کرنے، اور اس کے مخفی امکانات کو ان کی تخلیقات میں بروئے کار لانے میں اُن کے عصری حالات کا کیا رول رہا ہے؛ اس موقع پہ تمام ممکنہ عصری حالات کی چھان بین کرنے کے بجائے مغرب کی تشکیلی صورت حال کا تجزیہ کرنا مطلوب ہے؛ یہ وہ عصری حقیقت ہے جس نے اقبال کو شدید طور پر متاثر کیا، اور اُن کے تخلیقی ذہن کے کئی ابعاد کو متوثر کیا، یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اقبال

کی شاعرانہ عظمت کا انحصار بہت حد تک مغرب کے تئیں اُن کے مخصوص اور متضاد رویّے پر ہے۔ یوں تو اُن کے عہد میں دوسرے شعرا مثلاً جوش بھی مغربی سیاسی کشمکش کے پیدا کردہ انتشار اور تباہی، جس نے پہلی جنگِ عظیم کی صورت اختیار کی، سے متاثر ہوئے، لیکن مغربی حالات اور ان کے نتائج دعوا تب کا شعور جس شدت اور گہرائی کے ساتھ اقبال کے یہاں ملتا ہے کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتا، اُنھوں نے جس آگہی اور تسلسل کے ساتھ مغرب کو اپنا موضوعِ فکر بنایا ہے، اور شاعری اور نثر میں مغرب، فرنگ اور یورپ کا استعمال جس تواتر سے کیا ہے، اور ساتھ ہی مغرب کے متعلقات سے جو گہرا تاثر قبول کیا ہے، اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اُن کے شعور کا بنیادی جز بن چکا ہے، مغرب اُن کے لیے "عذاب دانش" کے مماثل ہے:

عذاب دانش حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیل

وہ دانشِ حاضر کے عذاب کو سہتے رہے، لیکن اُن کی خوش نصیبی یہ ہے کہ یہ عذاب اُن کے تخلیقی وجود کی صحت و استحکام کا موجب بن گیا، وہ خلیل کی طرح اس آگ میں ڈالے گئے اور یہ آگ اُن کے لیے گلزار بن گئی۔

دیکھنا یہ ہے کہ اُن کا معاصر مغرب کے تئیں کیا رویّہ رہا، اور یہ رویّہ کس حد تک اُن کے شعری ہیجات سے ہم آہنگ رہا، ۱۹۰۵ء کو وہ یورپ گئے، اِس سے قبل اُن کے بانگِ درا کے مجموعے میں بالعموم قومیت، حب الوطنی اور جذبۂ آزادی سے متعلق نظمیں ملتی ہیں، جو اُن کے اُس دور کے ذہنی رویّے کی مظہر ہیں، صاف ظاہر ہے کہ ابھی مغربی تہذیب کی اُس ہوشربا اور اذیت ناک صورتِ حال سے اُن کا براہِ راست سامنا نہ ہوا تھا، جو

دورۂ یورپ کے دوران میں اور اس کے بعد اُن کے لیے سب سے بڑا چیلنج بن گئی۔ اُنھوں نے اپنے تخلیقی وجود کی تمام تر قوتوں کے ساتھ اس چیلنج کو قبول کیا، تاہم اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں بھی اُن کے یہاں بے نام ذہنی تجسس اور روحانی اضطراب کا شدید احساس ملتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ دوسرے معاصرین کی طرح صرف فوری نوعیت کے قومی یا معاشرتی مسائل سے نمٹنے کے لیے پیدا نہیں ہوئے ہیں بلکہ وہ کسی اور "حقیقت منتظر" کے لباس مجاز میں نظر آنے کے آرزومند ہیں۔ اُن کی اندرونی بے چینی اور تشکیک سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے لیے ایک عظیم تر شعری نصب العین کی تلاش میں ہیں، "چاند"، "انسان" اور "حقیقتِ حسن" جیسی نظمیں اُن کے اِس رویے کی غماز ہیں۔

یورپ میں اپنے چار سالہ قیام کے دوران میں اقبال نے دیکھا کہ وہ اپنے مُلک کی حدود سے نکل کر ایک وسیع، ترقی یافتہ اور پیچیدہ دُنیا میں آگئے ہیں۔ اپنے ملک کی روایت زدگی، پس ماندگی اور سکر آمیزی کے مقابلے میں مغرب کی برق رفتاری، روایت شکنی، مادی ترقی اور مشینی پیش رفت نے اُنھیں حیرت میں ڈال دیا۔ وہ میکانکی تہذیب کے اِن نئے، پیچیدہ اور حیرت خیز مظاہر پر غور و فکر کرنے لگے۔ وہ اِن کی سماجی اور انسانی بنیادوں کو تلاش کرنے کے ساتھ ساتھ اِن کے فکری محرکات اور روحانی اقدار کی چھان بین کرنے لگے۔ اُن پر جلد ہی منکشف ہوا کہ بیسویں صدی میں مغربی تہذیب مشینی تہذیب میں تبدیل ہو کر انسان کو اس کے فطری خصائص سے محروم کر کے اُسے مشین کا خود کار پرزہ بنا رہی ہے۔ یہ تہذیب اُن انسانی قدروں کا سفاکی سے اخراج کر رہی ہے، جو انسان کو اشرف المخلوقات کا درجہ عطا کرتی ہیں۔ اس بڑھتے ہوئے میکانکی رویے نے انسان کی شخصیت کو مسخ کر کے اُسے غیر معمولی انتشار سے ہمکنار

کیا ہے ، وہ متعدد نفسیاتی الجھنوں اور ذہنی کشمکشوں کا شکار ہو رہا ہے لکھتے ہیں "دو عہدِ اظہر کی سرگرمیوں سے جو نتائج مرتب ہوئے، اُن کے زیرِ اثر انسان کی روح مُردہ ہو چکی ہے یعنی وہ اپنے ضمیر اور باطن سے ہاتھ دھو بیٹھا ہے۔ خیالات اور تصورات کی جہت سے دیکھئے تو اُس کا وجود خود اپنی ذات سے متصادم ہے، سیاسی اعتبار سے نظر ڈالیے تو افراد افراد سے دست و گریباں ہیں"[1]

اُن کی تخلیقی شخصیت میں کھلبلی اور ہیجان پیدا ہونے لگا، اس لیے کہ یورپ کی "روشنیٔ علم و ہنر" سے ساری دُنیا اکتسابِ فیض کر رہی تھی، وہ تاسف، درد، مایوسی اور احتجاج کے جذبات سے متصادم ہوئے، اور طنزیہ انداز اختیار کرنے لگے۔

یورپ میں بہت روشنیٔ علم و ہنر ہے
حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات
یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبر، یہ سیاست
پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات

مغرب کی اس کھوکھلی تہذیبی صورتِ حال نے کس شدت کے ساتھ اقبال کے تخلیقی ذہن کو متاثر کیا، اُس کی ایک زندہ مثال وہ نظمیہ غزل ہے، جو انھوں نے یورپ کے قیام کے دوران لکھی ہے، اس کی خوبی یہ ہے کہ یہ محض مغربی صورتِ حال کا بیان نہیں، بلکہ اس سے متصادم ہونے پر شاعر کے داخلی ردِّ عمل کی شعری صورت گری ہے، چنانچہ اس میں امید، بیم، خوف، احتجاج، بشارت اور انتباہ کے متضاد اور ملے جلے جذبات پیکر در پیکر اُبھرتے ہیں:

---

[1] تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ ص ۲۹

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا

۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم کی ہمہ گیر تباہی، بربریت اور انتشار نے اُن کے اندیشوں کو درست ثابت کیا، مغربی تہذیب اپنے ہی خنجر سے خودکشی کرنے لگی، اِدھر ۱۹۱۷ء میں روس کے انقلابی اور ولولہ انگیز تاریخی واقعے سے وہ روس کی گرمیٔ رفتار سے متاثر ہوئے اور اس طرح سے مرحلہ بہ مرحلہ اُن کا ذہنی سفر جاری رہا۔

مغربی تہذیب کی ہلاکت خیزیوں کا اندیشہ اور تردد اس لیے بھی اُن کے اعصاب پر حاوی ہوتا گیا کیوں کہ وہ ایسی سرزمین سے تعلق رکھتے تھے، جو صدیوں سے روحانی اور اخلاقی تصورات سے سیراب رہی ہے، جہاں ویدانت اور تصوف کے زیرِ اثر نفس کشی کے عمل میں مادی خواہشات سے لاتعلقی کے رویے کی نشاندہی کی جا سکتی ہے، ایک مذہبی گھرانے کا پروردہ ہونے کی بنا پر مذہب اور اخلاقیت اُن کی گھٹی میں پڑی تھی، ایسا مذہبی انسان جب یورپ کی چکا چوند پیدا کرنے والی روشنیوں سے دوچار ہوا، تو لازمی طور پر وہ غیر معمولی جذباتی صدمے کا شکار ہو گیا، اُسے وہ اخلاقی نظام لرزہ براندام نظر آیا، جو اس کی دانست میں انفرادی اور قومی بقا کا ضامن تھا۔ اُنھوں نے محسوس کیا:

جلوۂ او بے کلیم و شعلۂ او بے خلیل
عقلِ ناپروا متاعِ عشق را غارت گر است

اِدھر فرائیڈ نے اس صدی کے آغاز میں CIVILIZATION AND ITS DISCONTENTS لکھ کر انسانی وجود، معاشرت اور تہذیب کے روایتی تصورات

کی خوشنما عمارت کا انہدام کیا، اُس نے انسانی جسم سے ملمع اور تصنع کی نقاب اُتار کے اُس کے حیوانی خصائل کو ظاہر کیا، فزکس کی نئی اور حیرت انگیز دریافتوں نے مادّے کے بارے میں روایتی تصورات کی تغلیط کی، اور اسے برقی لہروں کے ارتعاش مسلسل کے مترادف قرار دیا، ان انکشافات نے مسلمات پر کاری ضربیں لگائیں، نتیجے میں قدروں کے انتشار و زوال میں اضافہ ہونے لگا۔ اقبال شدت سے زندگی، معاشرہ، فرد، جماعت اور سیاست کے بارے میں روایتی عقاید کے کھوکھلے پن کو محسوس کرنے لگے، چنانچہ خضر راہ (۱۹۲۱ء) میں اُن کے دل میں اُبھرنے والے سوالات کی گونج ایک تخیلی فضا میں سنائی دی:

زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے؟
اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش؟

اقبال کے دل میں برِصغیر کے مسلمانوں کی تباہ حالی کا جو احساس بے چینی پیدا کر رہا تھا، وہ عالمی سطح پر اُن کی غلامی، پس ماندگی اور پسپائی کے عبرتناک مناظر دیکھ کر اور گہرا ہو گیا، اور یہیں سے اُن پر یہ راز کھلا کہ دنیا میں جابر، طاقتور اور استحصالی قوتیں کمزور اور بے بس قوموں کو، مذہب اور رنگ و نسل کی تفریق سے قطع نظر، تشدد کا نشانہ بنا رہی ہیں، یہ اب اُن کے لیے محض مسلمانوں کا مسئلہ نہ رہا، بلکہ ایک انسانی مسئلہ بن گیا، جسے ایک وسیع تر تناظر ہی میں دیکھا جا سکتا تھا، اقبال نے واقعی اسے ایک وسیع تر تناظر میں دیکھا، اور اُن کے یہاں احتجاج اور نامنظوری کا ردِ عمل تیز ہونے لگا۔

مغربی تہذیب کا بھرپور سامنا کرنے کے نتیجے میں اقبال کی تخلیقی شخصیت

کے دو پہلو سامنے آنے لگے، ایک یہ کہ بعض موقعوں پر وہ خارجی حالات کے دباؤ میں آکر شکست اور محرومی سے دوچار ہوئے، انھیں مغربی تہذیب دیو استبداد کی بھیانک صورت میں نظر آتی ہے:

دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری

لالۂ صحرا سے مخاطب ہو کر اپنی گمشدگی، محرومی اور اجنبیت کا اظہار یوں کرتے ہیں:

بھٹکا ہوا راہی تو، بھٹکا ہوا راہی میں
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی؟

یہ ذہنی کیفیت اِن اشعار میں بھی آئینہ ہو جاتی ہے:

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

من بہ تلاش تو روم یا بہ تلاش خود روم
عقل و دل و نظر ہمہ گم شدگانِ کوئے تو

دوسرا پہلو ایسا ہے جو پہلی کیفیت کی نفی کرتا ہے، اور پورے دور میں اقبال سے خاص طور پر مخصوص ہے، یعنی اُنھوں نے پسپائی اور محرومی پر حاوی ہو کر ایک مثبت ردِ عمل کا اظہار کیا ہے، جو اُن کی شخصیت کی پوشیدہ توانائیوں کی بیداری اور فعالیت پر دلالت کرتا ہے۔ اقبال ہی کے زمانے میں کئی دوسرے لکھنے والے مثلاً ایلیٹ اور جیمز جائس ذہنی سفر کی ایک انتہائی منزل پر آکر تہذیب اور اقدار کی تباہ کاریوں

کی ناگزیریت کو تسلیم کر چکے تھے، اس کے برعکس اقبال تہذیب کے ویرانوں سے سے گزر کر ذہنی انتشار کے شکار نہیں ہوتے، بلکہ اپنی تمام تر شخصی قوتوں کو بروئے کار لاکر پورے جناتی عہد سے ستیزہ کار ہو جاتے ہیں، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مغرب کی بحرانی صورتِ حال نے اقبال کو اپنے تخلیقی وجود کی توسیع میں ایک اہم محرک کا کام کیا ہے، لیکن یہ اُس وقت تک ادھوری صداقت رہے گی، جب تک یہ ذہن نشین نہ کیا جائے کہ اُن کا رویہ مغرب کی طرف صرف احتجاجی، اور بعض صورتوں میں معاندانہ ہی نہیں بلکہ توصیفی اور ہمدردانہ بھی رہا ہے، اُنھوں نے روایتی ملاؤں کی طرح مغربی تہذیب کی اندھی مخالفت نہیں کی ہے، ایسی مخالفتوں کے سیلاب سے سرسید احمد خاں پہلے ہی ٹکر لے چکے تھے، اور اُنھوں نے لوگوں کو مغرب کی برکتوں سے آشنا کرانے میں ایک تحریک کی ابتدا کی تھی، اقبال اپنے عہد کے ایک بڑے دانشور بھی تھے، اُن کا مغرب کے تئیں ہمیشہ ایک منطقی اور تعقلی رویہ رہا ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ مغربی تہذیب کے مثبت پہلوؤں کے ثنا خواں بھی رہے ہیں، اُنھوں نے اپنے خطبات میں واضح کیا ہے کہ جدید سائنسی ترقی جو ایک ہمہ گیر تحریک کی صورت اختیار کر چکی ہے، لائق اعتنا ہے، اس لیے کہ اسے ابتدا میں اہلِ اسلام ہی نے متعارف کرایا ہے، لکھتے ہیں :

"اس تحریک میں کوئی خرابی نہیں اس واسطے کہ یورپین تہذیب ذہنی اعتبار سے اسلامی تہذیب کے بعض نہایت اہم پہلوؤں کی مزید نشو ونما سے عبارت ہے۔"

وہ سائنسی علوم کو "ہمارے ہاتھوں سے گرا ہوا گوہر" قرار دیتے ہیں۔ :

نیک اگر بینی مسلماں زادہ است

ایں گہر از دست ما افتادہ است

اُنھوں نے مغربی تہذیب کے اُن پہلوؤں کا ہمدردی اور گہرائی سے مطالعہ کیا، جو اُن کے نظریات سے نہ ٹکرائے۔ وہ فلسفیانہ ذہن رکھتے تھے، اور اُس عقلی اندازِ نظر کو ترجیح دیتے تھے جو انسانی مسائل کو صحیح تناظر میں پرکھنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ اِس سے صاف ظاہر ہوتا ہے، کہ وہ اپنے عہد کا سامنا کرتے ہوئے اس کی جبریت کو قبول نہیں کرتے، بلکہ اُن عناصر اور قوتوں کی کھلے دل سے تائید کرتے ہیں، جو اُن کے انفرادی رویے سے ہم آہنگ ہیں، سائنسی اندازِ فکر نے انسان کو اُن فلسفیانہ مفروضوں سے بھی نجات پانے ہیں، دستگیری کی جو موجودہ صدی کے آغاز تک مذہبی عقاید پر زندہ تھے، بریڈلے کے بعد رسل نے فلسفے کو سائنس کی بنیادوں پر استوار کرنے پر زور دیا۔ اور استدلالی نقطۂ نظر سے اشیاء کی حقیقت کو سمجھنے پر اصرار کیا اقبال سائنس کے ایسے کمالاتِ ذہنی کو سراہتے ہیں، اُنھوں نے کئی موقعوں پر ایسی برکتوں کا ذکر کیا ہے، جو سائنس کے توسط سے مغرب کو حاصل رہی ہیں، لکھتے ہیں:

> دورِ حاضر کو علومِ عقلیہ اور سائنس کی عدیم المثال ترقی پر بڑا فخر ہے، اور یہ فخر و ناز یقیناً بجا ہے، آج زمان و مکان کی پہنائیاں سمٹ رہی ہیں، اور انسان نے فطرت کے اسرار کی نقاب کشائی اور تسخیر میں حیرت انگیز کامیابی حاصل کی ہے۔

یورپ جانے سے پہلے اقبال کے کئی اشعار میں اُن کے فلسفیانہ ذہن کے پر تولتے ہیں، وہ دُنیا اور حیات کی ماہیت کو سمجھنے کی جدوجہد کرتے ہیں:

ما زا از مقام ما خبر کن
ما ایم کجا و تو کجائی

وہ دُنیا کو کبھی "خواب بیدار"[1]، کبھی "تصویر خانہ"[2] اور کبھی "آئینے کا گھر"[3] کہتے ہیں، اور عمر کی ترقی کے ساتھ ساتھ وہ آغاز و انتہا کی حیرت میں مبتلا ہوتے گئے۔ وہ انھی کے فلسفیوں اور شاعروں کی طرح زندگی، موت، فطرت، زمان، مکان اور خیر و شر کے مسئلوں سے متحارب رہے، یہ مسئلے موجودہ دور میں مغرب کے فنکاروں مثلاً سارتر اور ایلیٹ کو بھی پریشاں کرتے رہے، یہ گویا موجودہ عہد کا فکری مزاج تھا، جو تہذیبی اور مابعد الطبیعاتی العباد پر محیط تھا۔ اقبال بھی اس مزاج سے گہری مطابقت رکھتے ہیں، وہ اپنی روح میں محشر بپا کرنے والے سوالوں کا جواب دینے کے لیے مشرق کے ساتھ ساتھ مغرب کے فلسفے کا بھی بالاستیعاب مطالعہ کرتے ہیں، مغربی فلسفیوں میں خاص کر لاک، کانٹ، شوپنہار، نطشے، گوئٹے اور برگساں کے مطالعے سے وہ اکتسابات ذہنی میں اضافہ کرتے ہیں، لیکن یہاں بھی وہ اپنے انفرادی ردعمل کا تحفظ کرتے ہیں، اور دوسرے فلسفیوں کی طرح عمومی انداز میں تعقلی قیاس آرائیوں میں گم ہونے کے بجائے فرد کے شعور ذات کو ایک عالمگیر قوت کے طور پر پیش کرتے ہیں، یہی وہ قوت ہے جو اقبال کے نزدیک: فرد کو ماحول کی غلامی، فطرت کی جبریت اور وقت کے قاہرانہ تغلب سے آزاد کر کے اُسے تقدیر سازی کا حوصلہ عطا کرتی ہے، اقبال کے یہاں فرد کی اس آزادانہ قوت کا

---

[1] تو چشم بستی و گفتی کہ این جہاں خواب است ـ کشای چشم کہ این خواب خواب بیدار است

[2] ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دُنیا

[3] آئینے کے گھر میں اور کیا ہے

احساس فلسفیانہ فکر کا زائیدہ ہونے کے باوجود ارضی معنویت رکھتا ہے۔ اور اسے قابل شناخت بناتا ہے، انسان خود آگہی کی بنا پر دوسری مخلوقات سے مختلف و ممتاز ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اُن کے یہاں فرد کا نظریۂ آزادی دروں بینی کے عمل کا نتیجہ ہے، جو اپنی انتہائی شکل میں آ کے زمان و مکاں کی پابندیوں سے نجات دلا کر عشق کی ایک حرکی اور زندہ قوت میں تبدیل کرتا ہے۔ اور خود ایک سیل بن کر سیل کو تھام لیتا ہے :

عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام

اس موقع پر اقبال سارتر سے ہمنوا ہو کر کہتے ہیں کہ فرد اپنی تخلیقی قوتوں سے آگاہ ہو کر معاشرتی سطح پر بھی مخالف قوتوں کو مسمار کر سکتا ہے :

خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے

اقبال ایک ایسے فلسفی نہیں ہیں، جو خیالی دُنیا میں زندگی اور کائنات کی گتھیوں کو سلجھاتے ہیں اُن کے دردمند دل کو جہاں کشمیر کی محکومیت، ہندوستانیوں کے سیاسی انحطاط اور مُسلمانوں کی سماجی زبوں حالی کچوکے لگا رہی ہے، وہاں وہ پوری انسانیت کو شرق و مغرب کی تفریق سے قطع نظر مغربی تہذیب کے سیل بے پناہ کی زد میں دیکھ کر مضطرب ہو جاتے ہیں :

خبر ملی ہے خدایانِ بحر و بر سے مجھے

فرنگ رہ گذر سیل بے پناہ میں ہے

چنانچہ اُنھوں نے زمین پر قدم جما کر خوف زدہ اور پس ماندہ انسانوں کے پیچیدہ مسائل پر غور و فکر کیا، اُنھوں نے ایک رجائی مفکر کی طرح لوگوں کو حیاتِ نو کی بشارت

دی، اور اُن کے منجمد لہو میں عزم و عمل کی بجلیاں دوڑا دیں، اُن کا رجائی نظریہ محض اپنے اوپر اوڑھا ہوا نہیں تھا، بلکہ اُن کی شخصیت کی ازلی اور نسلی قوتوں کا غیر مصنوعی اظہار تھا، اُسی زمانے میں ایٹس، بلاک اور اسٹیفن جارج نے بھی شکست خوردہ نسلوں کو حیاتِ نو کے دلکش تصور سے آشنا کرانے کی کوشش کی، اقبال سے پہلے نٹشے نے خاص طور پر مغربی تہذیب کے ہمہ گیر اثر و اقتدار کے نتیجے میں فرد کی شخصیت کی ناگزیر پراگندگی کے خطرے کا سدّ باب کرنا چاہا، اور اُسے اس کی ازلی قوتوں کا احساس دلانے کی کوشش کی، اقبال نے نٹشے کے فوق البشر کے تصور سے اپنے اثباتِ وجود کے نظریے کی آبیاری کی، اُنھوں نے برگساں کے تصورِ زماں سے فرد کی آزادانہ قوت کے لیے جواز ڈھونڈ نکالا، یہاں پر یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ اقبال کا دور فکری لحاظ سے ہمارے دور سے اِس لحاظ سے مختلف تھا کہ وہ تشکیک و انتشار سے گذر کر لایعنیت کے دشت و سراب تک نہ پہنچا تھا، اور لایعنیت پورے عہد کا مزاج بن چکا تھا، یہی وجہ ہے کہ ایٹس نے آئرش دیو مالا اور ایلیٹ نے مسیحیت پرستی کی احیار میں اپنے وجود کے لیے پناہ گاہ تلاش کی، اقبال نے بھی اپنی شخصیت کی لاشعوری توانائیوں سے اجتماعی قدروں کی ترتیب و تہذیب کا کام لیا، اُنھوں نے لکھا ہے:

”جو آرٹسٹ زندگی کا مقابلہ کرتا ہے وہ تخلیق میں خدا کا ہمسر ہو جاتا ہے“ اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک بڑے فنکار کی شخصیت میں اتنی خلقی توانائی ہوتی ہے کہ وہ خارجی حقیقت کا مقابلہ کر سکتا ہے اور ایک نئی حقیقت کی تخلیق پر قادر ہوتا ہے، اس کے وجود کی گہرائیوں میں صدیوں کے تجربات کا لاوا موجود ہوتا ہے، جو عصری حقائق سے ٹکرانے پر اظہار کے راستے تلاش کرتا ہے، یہ لاوا لفظ کی صورت میں پھوٹ نکلتا ہے اور کائنات ایک الوہی نور سے

روشن ہو جاتی ہے، اقبال کے حق میں بعینہٖ ایسا ہی ہوا ہے۔ انھوں نے لفظ و پیکر سے ایک ایسی لسانی تشکیل کی، کہ ان کے وجود کی گہرائیوں میں پلنے والے آتشیں تجربے اظہار کا راستہ پا لینے میں کامیاب ہوئے اور یہ جب ہی ممکن ہوا، جب وہ تن تنہا ایک کوہ پیکر شخصیت سے مغرب سے نبرد آزما رہے، ان کے یقین آفریں خیالات کئی جگہوں پر مصلحانہ انجماد سے بچ کر ان کے خونِ گرم کی روشن تھرتھراہٹوں کی آب و تاب رکھتے ہیں:

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی

من دریں خاک کہن گوہرِ جاں می بینم
چشم ہر ذرہ چو انجم نگراں می بینم

آخر میں اقبال کے یہاں شعری ہیئت کے اس نئے شعور کی کارکردگی پر ایک نظر ڈالنا مناسب ہے، جو مغربی شاعری کے توسط سے ان کے حصے میں آئی ہے، وہ غزل اور نظم دونوں اصناف پر قدرت رکھتے ہیں، جہاں تک غزل کا تعلق ہے، اس کی جڑیں ایران اور ہندوستان کی مٹی میں پیوست رہی ہیں، اور ایک قدیم تاریخ رکھتی ہے، تاہم اقبال نے مغربی شاعری سے واقفیت پیدا کرنے کے بعد جہاں نظم کی صنف سے استفادہ کیا، وہیں صنفِ غزل کو روایتی اسلوب و آہنگ سے آزاد کرنے کی کوشش کی اور اسے اپنے شعری مزاج کے مطابق ایک نظمیاتی رنگ دے دیا۔ اصل میں ان کے یہاں ہیئت کی جدت طرازی کا رویہ ان کے عہد کے تجربہ پسندی کے رجحان سے گہرے

طور پر ہم آہنگ ہے، اور یہ رجحان مغرب میں خاصا موثر رہا ہے، ایم۔ ایل۔ روزن تھال نے لکھا ہے:

"اس صدی کے ثلث اوّل کی یہ خصوصیت ہے کہ بامعنی روایت اور تجربہ کے امتزاج سے ٹھوس اور عصری لحاظ سے زندہ شاعری وجود میں آئی ہے"

اقبال کے یہاں بھی اپنے معاصرین کی طرح روایت کے گہرے شعور کے ساتھ ساتھ جدّت پسندی کا رجحان ملتا ہے۔ انھوں نے لفظ، استعارہ اور علامت کے نئے برتاؤ سے غزل کو ایک جدید اور توانا لہجہ عطا کیا، جو اس سے پہلے اور اس کے بعد بھی اُردو غزل کو نصیب نہ ہو سکا۔

جہاں تک نظم کا تعلق ہے اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ انھوں نے نظم کی ہیئتی تشکیل میں مغربی نظموں سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے، وہ مغربی شعروادب کا گہرا مطالعہ رکھتے ہیں، اسرار خودی کے دیباچے میں مغربی ادبیات کی رہنمایانہ حیثیت کے بارے میں لکھتے ہیں "مغربی اقوام اپنی قوت عمل کی وجہ سے تمام اقوام عالم میں ممتاز ہیں، اور اسی وجہ سے اسرار زندگی کو سمجھنے کے لیے اُن کے ادبیات و تخیلات اہلِ مشرق کے واسطے بہترین رہنما ہیں" انھوں نے شیکسپیئر پر ایک نظم لکھ کر شیکسپیئر شناسی کا ثبوت دیا ہے، اس کے علاوہ وہ گوئٹے، ملٹن، کووپر، ورڈس ورتھ، شیلے، ایمرسن، لانگ فیلو اور ٹینی سن کا نہ صرف مطالعہ کر چکے ہیں، بلکہ اُن کے شعری اور فنی نظریات سے متاثر بھی رہے ہیں، دوسری بات یہ ہے کہ انھوں نے کئی مغربی نظموں کے تخلیقی ترجمے بھی کیے ہیں، ان میں عشق اور موت، پیام صبح، رخصت اے بزم جہاں ٹینی سن، لانگ فیلو اور ایمرسن کی نظموں کے تراجم ہیں، اقبال کی کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں، جو بقول

ڈاکٹر عبدالحکیم "ترجمہ تو نہیں، لیکن جن کا انداز تاثر و تفکر اور اسلوب بیاں انگریزی ہے"۔
ان میں پرندہ اور جگنو، پرندے کی فریاد اور والدہ مرحومہ کی یاد میں ولیم کاؤپر کی نظموں سے متاثر ہیں۔ ان کے علاوہ ایک آرزو سیموئیل راجرز کی نظم "A WISH" سے مشابہت رکھتی ہے، خفتگان خاک سے استفسار اور گورستان شاہی دونوں گرے کی ایلجی کے اثرات کی آئینہ دار ہیں، چند نظمیں ایسی بھی ہیں جو مغربی نظموں یا نثر پاروں سے ماخوذ ہیں ان میں حقیقت حسن خاص طور پر قابلِ ذکر ہے؛ اقبال نے مغربی نظموں کے اس گہرے مطالعے اور ترجمہ کاری سے اپنی نظموں کی داخلی ترتیب اور خارجی صورت گری میں کافی مدد لی ہے اُن کی نظموں کی ساخت، لسانی تشکیل اور ارتقائے خیال سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نظم کو موضوع یا تجربے کی ایک کل وحدت تصور کرتے ہیں۔ اور مغربی نظموں بالخصوص مذکورہ بالا نظموں ہی کی طرح وہ نظم میں آغاز، وسط اور انجام کا خاص خیال رکھتے ہیں، اُن کی ایسی نظمیں بھی خاصی تعداد میں ہیں جو اس نوع کی ساخت کی نفی کرتی ہیں، اور غزل کی منتشر الخیالی کی مظہر ہیں، تاہم وہ غزل کے اسیر ہو کر نہ رہے۔
مرزا غالب میں اُنھوں نے شعر کی فنّی خصوصیات کے بارے میں معنی خیز اشارے کئے ہیں، وہ فکر اور تخیل کی ہم آہنگی پر زور دیتے ہیں، مزید براں، وہ موضوع اور اظہار کے ناگزیر رشتے کا ذکر کرتے ہیں، شعری تجربے کی اصلیت سے اپنی گہری واقفیت کا ثبوت دیتے ہوئے وہ شعر میں حقیقت کی نقاب یا اس کی نئی دریافت پر زور دیتے ہیں اور وہ حاضر و موجود میں گرفتار ہونے کو کافری یعنی نفی وجود کے مترادف قرار دیتے ہیں:

یہ کافری تو نہیں کافری سے کم بھی نہیں
کہ مردِ حق ہو گرفتارِ حاضر و موجود

یہ وہ تنقیدی اصول ہیں جنھیں ارسطو کے بعد کولرج اور دوسرے جدید نقادوں نے بالتفصیل بیان کیا ہے، ظاہر ہے اقبال نے اِن کا مطالعہ کیا ہوگا، حالانکہ اس کا اعتراف انھوں نے نہیں کیا ہے، یہ امر تو بدیہی ہے کہ اقبال کے یہاں نظم کی ساخت، اس کی کلی ہیئت اور اس کے تخلیقی کردار کے بارے میں جو تنقیدی نکات ملتے ہیں، وہ بہت حد تک مغرب سے ماخوذ ہیں،

الغرض، مجموعی طور پر مغرب کے تئیں اقبال کا رویہ سطحی، دشمنانہ یا یک رخی نہیں رہا، بلکہ گہرا، ہمدردانہ، پیچیدہ اور متضاد رہا ہے، یہ ایک ایسے زندہ اور صاحبِ نظر شاعر کا رویہ ہے، جو کٹّرپن سے پاک ہے، جو صدیوں کی تہذیبی اور اخلاقی قدروں کا پروردہ ہونے کے باوجود اپنے دل و دماغ کی کشادگی کے طفیل مغربی تہذیبی تصورات کو معروضی نقطۂ نظر سے جانچنے پر اصرار کرتا ہے، جو آغاز کار ہی سے انسانیت کے ایک مثالی تصور کو دل میں بسائے ہوئے ہے، لیکن جسے نام نہاد جمہوریت، قومیت، اشتراکیت اور فسطائیت کے بسیار شیوہ اور پر فریب اظہارات کا سامنا ہے، اس کے باوجود وہ مغرب سے حذر نہیں کرتا، بلکہ تخیل کی عبادت کے ساتھ ساتھ ایک دانشور اور مصلح کے فرائض بھی انجام دیتا ہے، ایلیٹ نے کہا ہے کہ سچی شاعری یقیناً تمدن کی صحت کی طرف متوجہ ہوتی ہے، یہ ضرور کہ اس کا طریقِ کار تخلیقی نوعیت ہی کا ہے، اقبال بھی تمدنی بحالی کے خواب دیکھتے ہیں وہ متعدد مواقع پر ایسا کرتے ہوئے نثری سطح سے اوپر نہیں اٹھتے، لیکن بعض نادر لمحوں میں وہ اس کی تخلیقی حیثیت کو برقرار رکھتے ہیں، اور شعری تاریخ میں ایک نئے باب کے اضافے کا موجب بنتے ہیں، وہ خوابوں کو عزیز رکھتے ہیں۔ اِن سے اُن کی روح احتراز کرتی ہے، مگر وہ اِن کی شکست کا دکھ بھی سہتے ہیں، لیکن خواب دیکھنے کے عمل سے باز نہیں آتے،

یہ مجموعی صورتِ حال، بہر حال، نہ صرف اُن کے تخلیقی ذہن کے لیے ایک تشکیلی پہلو رکھتی ہے، بلکہ غور سے دیکھا جائے تو یہ بہت حد تک اُن کے ذہنی تفکر کی بنیاد بھی فراہم کرتی ہے یہ کہنا غلط نہیں کہ مغرب ہی نے اقبال کو اقبال بنایا ہے، اگر وہ محض مطالعہ، رومی ہندوستانی تہذیب، اسلامی اقدار اور مردِ مومن، ہی کا ورد کرتے رہتے، تو خیال و فکر کی توسیع تو ہو جاتی، لیکن وہ جدلیاتی منظر نامہ وجود میں نہ آتا، جو اقبال کی شاعری کے بطون سے نمود کرتا ہے، اور موجودہ دور کے کشمکش زدہ انسان کی شناخت کراتا ہے، یہ صحیح ہے کہ یہ صورتِ حال اُن کی شخصیت میں کھلبلی پیدا کرنے کے باوجود ہمہ وقت اُن کے شعری شعور کو متحرک نہیں کر پاتی نتیجتاً اُن کا شعری لہجہ اسراریت اور گہرائی سے محروم ہو کر بے رنگ بیانیہ ہو کر رہ جاتا ہے اور وہ خود بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر شعری منصب سے دستکش ہو کر ایک مصلح کی سطح پر اُتر آتے ہیں، لیکن جن جادوئی لمحوں میں یہ اُن کے تخلیقی وجود کو تمام و کمال انگیخت کرتی ہے، اُن کا ذہن ایک مخصوص پیچیدگی اور وسعت سے ہمکنار ہوتا ہے، اور اُن کی شاعرانہ عظمت کے لیے بنیاد فراہم ہوتی ہے:

ہر معنیٔ پیچیدہ در حرف نمی گنجد
یک لحظہ بدل در شو شاید کہ خود را یابی

اقبال کی شاعری میں تشخص کا مسئلہ

پہلی جنگِ عظیم کے ہولناک پس منظر میں انسانی روابط، اقدار اور تصورات کو عالمی سطح پر جس بحران کا سامنا کرنا پڑا، اقبال اس سے بخوبی آگاہ ہیں، وہ اس عالمی بحران کے محض تماشائی نہیں رہے، بلکہ خود بھی طوفاں کے طمانچے کھاتے رہے، اس بحران کے نتیجے میں انسانی شخصیت کو جس عدیم المثال پراگندگی اور انتشار سے گزرنا پڑا، اقبال نے اُسے محض فکری سطح ہی پر نہیں، بلکہ ایک فنکار کی گہری حسیت کے توسط سے بھی محسوس کیا اور وہ جذباتی اور نفسیاتی طور پر متاثر ہوئے، وہ اپنے عہد سے متصادم ہونے میں اپنے معاصرین مثلاً ایلیٹ، ایٹس، کامیو اور سارتر سے کسی طرح پیچھے نہ رہے، یہ ضرور ہے کہ انھیں اپنے انفرادی قسم کے ردِ عمل (خواہ اس کی کوئی بھی شکل کیوں نہ رہی ہو) پر اصرار رہا، یہ رویّہ اُن کی مستحکم انفرادیت کو ظاہر کرتے ہوئے اُن کے عصری شعور کو کسی طرح دھندلا نہیں کرتا۔ یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ انھوں نے انسانی شخصیت کے انتشار اور تباہی کے مسئلے پر صرف ایک فلسفی، مورخ، عالمِ دین یا سیاست داں کی طرح سے نہیں، بلکہ ایک تخلیقی فنکار کی حیثیت سے سوچا، اس لیے تخلیقی تناظر میں اُن کے رویوں کے تناقض کے باوجود ان کے مطالعے کی افادیت اور

نتیجہ خیزی سے انکار نہیں کیا جا سکتا،

اقبال کے یہاں ایک اہم اور بنیادی مسئلہ تشخص کے بحران کا ہے، اس مسئلے پر انھوں نے ایک مفکر اور شاعر، دونوں حیثیتوں سے اتنے تواتر، شدت اور ارتکاز کے ساتھ غور و فکر کیا ہے کہ یہ اُن کی فکری، جذباتی اور نفسیاتی زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ بن کر سامنے آتا ہے، یہ مسئلہ اقبال کی شخصی اور عصری زندگی کے تعلق سے یقیناً اتنا ہمہ گیر اور پیچیدہ ہے کہ اس کے محرکات اور اس کی تشکیلات کی تلاش و تحقیق ناگزیر ہو جاتی ہے، فی الوقت، بہر حال، زیادہ سے زیادہ، چند بنیادی پہلوؤں کو ہی چھوا جا سکتا ہے۔

اقبال کے اولین مجموعے، بانگِ درا کی کئی نظموں مثلاً رات اور شاعر، چاند اور شمع اور شاعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں شروع ہی سے وجود، کائنات اور موت کی ازلی اور پر اسرار حقیقتوں کو کھوجنے کا تجسس اور اضطراب تھا، وہ ان حقیقتوں کا سامنا کرنے پر تشکیک، حیرانی، تردد اور بے تابی سے آشنا ہوتے رہے، اس ذہنی رویے کے گہرے نفسیاتی مطالعے سے کئی سربستہ رازوں کا انکشاف مخالف اور تغلب پذیر معاصر حالات میں ہو سکتا ہے، اس کا ایک محرک یہ بھی ہے کہ انھیں اپنی ذات کی شناخت، اس کی پرداخت اور تقدیس کی فکر دامنگیر رہی، اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اُن کی شاعری میں شعری کردار جس کی فرضیت مسلّم ہوتی ہے ان کے "میں" سے تقریباً ہمہ وقت ہم آہنگ نظر آتا ہے، دُنیا کے متعدد فنکاروں کے یہاں ذات پسندی کا رجحان فرائڈ کی تحلیل نفسی کے جدید طریقے سے بہت حد تک قابلِ فہم بن گیا ہے، ہو سکتا ہے کہ اقبال کی نجی یا ذہنی زندگی میں ایسے حالات (جو ہنوز تحقیق طلب ہیں) رہے ہوں، جنھوں نے انھیں شروع سے ہی ذات پسندی یا نرگسیت کے میلان کی طرف مائل کیا ہو، بہر حال، اُن کی شاعری سے جا بجا متر شح

ہوتا ہے کہ وہ ابتدائی دور ہی سے مثلِ بو پریشاں ہیں، وہ اپنی تقدیر کی خبر کے لیے زندگی کی رہ میں سرگرداں ہیں، وہ دلِ ناصبور رکھتے ہیں یعنی وہ ناقابلِ فہم اور ہمہ گیر کائناتی قوتوں کے درمیان اپنے وجود کی شناخت کے لیے جد و جہد مترددیں، ایک روایتی ماحول میں پرورش پانے اور مذہبی اور قرآنی تعلیمات سے بہرہ ور ہونے کی بنا پر وہ زندگی کو معنویت سے جس کے کھوکھلے پن کا احساس عام ہو چلا تھا عاری دیکھنے کے روادار نہیں ہو سکتے تھے، لیکن معنویت کیا ہے؟ یہ کرب انگیز سوال اُن کی تقدیر بن جاتا ہے، اور وہ ساری عمر اسی کا جواب دینے کی جد و جہد کرتے رہے۔

یورپ میں اپنے قیام کے دوران انھیں مغربی فلسفے کے بالاستیعاب مطالعے کا موقع ملا، اور فلسفے کا بنیادی نکتہ یعنی انسان کی آزاد مشربی اور مشیت کی جبریت کے درمیان کا آپسی ٹکراؤ اُن کا مرکز توجہ رہا، اس کے ساتھ ہی انھیں تہذیبی اور سیاسی سطحوں پر یورپی آسا اداروں اور مروت کش مشینوں کی بالادستی کے نتیجے میں فرد کی بیچارگی اور بے پائی کا شدید احساس ہوا۔ انھوں نے اس صورتِ حال سے پیدا ہونے والے مسائل پر بہت کچھ لکھا، خاص طور پر انھوں نے واضح کیا کہ انسان مادہ پرست ہو کر اپنے ہاتھوں روحانی اقدار کو تہس نہس کر رہا ہے، اور اندر ہی اندر کھوکھلا ہو رہا ہے لیکن اس سے بھی بڑھ کر ایک پیچیدہ اور پریشان کن مسئلہ یہ تھا کہ مشینی تہذیب کی یلغار فرد کے تشخص کو ایک غیر معمولی بحران سے آشنا کر رہی تھی، یہ بحران کئی سطحوں پر یعنی قومی، ملی اور عالمی سطحوں پر انسان کی ہلاکت کا باعث بنا ہوا تھا، اقبال بیک وقت ان سطحوں پر سوچتے رہنے کے ساتھ ہی شخصی طور پر بھی اس آشوب میں گرفتار رہے، اُن کے فکری رویے کی کلیت کی تفہیم کے لیے یہ ذہن

میں رکھنا ضروری ہے کہ انھیں فلسفہ کے مستند ماہر ہونے، اور ایک مفکرانہ ذہن کے مالک ہونے کے تعلق سے مابعد الطبیعات سے ہمیشہ لگاؤ رہا، تاہم اس سے بھی زیادہ جو رجحان اُن کے یہاں نمایاں ہے، وہ یہ ہے کہ وہ تیزی سے بدلتے ہوئے حالات میں انسان کی تقدیر کی برگشتگی کے بارے میں فکر مند رہے، یہ رجحان آسمانوں کی جانب ان کے مائل پرواز ہونے کے بجائے اُن کی ارضی وابستگی کو ظاہر کرتا ہے، موجودہ صدی میں اقبال کے علاوہ شاید ہی کوئی دوسرا تخلیقی فنکار ملے جس نے اتنی فیاضی اور دردمندی کے ساتھ پوری انسانیت کی تقدیس و بقا کے لیے جد وجہد کی ہو، دوستووسکی، کامو، کافکا، سارتر اور ایلیٹ کو عام انسانی PREDICAMENT سے زیادہ اپنے وجود کی تباہی کا خیال ہے، اقبال کے یہاں جدید انسان کی ایک ایسی DEPTH-IMAGE اُبھرتی ہے۔ جو شخصی ہوتے ہوئے بھی غیر شخصی ہے۔ اور جس کے سامنے تمدنی، طبقاتی، مذہبی اور جغرافیائی سرحدیں بے معنی ہو جاتی ہیں، یہ ایک آفاقی انسان کی تصویر ہے، جو اپنے خالق کی شخصیت کی آفاق گیری پر دال ہے۔

یہ سوچنا کہ اقبال نے ایک رومانی فنکار کی طرح، حقیقی دُنیا سے کنارہ کش ہو کر ایک غیر حقیقی کردار یعنی مردِ مومن کے رُوپ میں ایک رومانی ہیرو کی تخلیق کی ہے، اقبال کی حیثیت کی پیچیدگی سے عدم واقفیت کو ظاہر کرتا ہے، اُنھوں نے شوکتِ پاستاں کی باز آفرینی کر کے اپنے رومانی طرزِ فکر کا احساس تو دلایا ہے، مگر زندگی کی نئی شیرازہ بندی کے لیے ایک مردِ مومن کی تخلیق کر کے وہ رومانی آرزومندی کے رویے کو ظاہر نہیں کرتے، اُن کی شخصیت اتنی سادہ نہیں کہ اُنھیں آسانی کے ساتھ ایک رومانی فنکار قرار دیا جائے، یہ ایک پیچیدہ، ہمہ جہت اور گمبھیر شخصیت ہے، جو ماضیت سے ہم رشتہ ہونے

کے ساتھ ساتھ حال کی تباہیوں کی آگہی رکھتی ہے، اور مستقبل کے نادیدہ لمحات پر محیط ہے، اس لیے اس کے مطالعہ کے لیے وسیع تر تناظر کی ضرورت ناگزیر بن جاتی ہے۔

یہ کہنا بھی کافی نہیں کہ ایک ایسے دور میں جبکہ انسان اپنی شناخت سے ہی نہیں، بلکہ اپنی شخصیت سے بھی محروم ہو رہا تھا، اقبال نے اسے "احساسِ ذات" یعنی خودی کا معلمانہ درس دیا۔ ایسا عجلت پسندانہ بیان اقبال ناشناسی پر دلالت کرتا ہے، کوئی بھی شخص جو نئے انسان کی تخلیق اور اس کے تشخص کی احیاء کے لیے اتنا آسان نسخہ تجویز کرے، نام نہاد مصلح تو ہو سکتا ہے، دیدہ ور شاعر نہیں ہو سکتا، اقبال کے یہاں جدید انسان کی امیج اتنی سادہ اور یک رُخی نہیں، یہ ایک بسیار شیوہ قوت ہے اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے اپنی ساری دانشوری اور تخلیقیت کو اسی مسئلے یعنی انسان کی ازلی قوتوں کے ادراک اور بحالی پر مرتکز کیا ہے، تو غلط نہ ہوگا۔ اور ایسا کرتے ہوئے انھیں فکری طور پر جس دشت و سراب سے گذرنا پڑا ہے، اس کا احساس ان کے کلام سے بخوبی ہوتا ہے۔ جو اُن کے "خونِ جگر" سے رنگین ہے،

سب سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ اقبال نے اس ناگزیر حقیقت کو تسلیم کیا ہے کہ موجودہ حالات میں انسان شخصی اور قومی سطحوں پر اپنی خودی کھو چکا ہے، لکھتے ہیں، "عہدِ حاضر کی ذہنی۔ سرگرمیوں سے جو نتائج مرتب ہوئے، اُن کے زیرِ اثر اِنسان کی روح مُردہ ہو چکی ہے، یعنی وہ اپنے ضمیر اور باطن سے ہاتھ دھو بیٹھا ہے،" ضمیر اور باطن، جس کا اُنھوں نے ذکر کیا ہے، انسان کا تشخص نہیں تو اور کیا ہے؟ جس کی تباہی کا المناک احساس اقبال کی بے چینی اور کرب کا باعث بنا ہوا

ہے ، اور جس کا اظہار اُن کی شاعری میں ملتا ہے ، "لالۂ صحرا" اس کی ایک نمایاں مثال ہے نظم میں لالۂ صحرا ، خود شاعر ، جو اپنی شناخت کے لیے سرگرداں ہے ، کی علامت بن جاتا ہے ، اور اس المیہ صورتِ حال کے نتیجے میں اجنبیت ، تنہائی ، محرومی اور خوف سے آشنا ہوتا ہے :

یہ گنبدِ مینائی ، یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اِس دشت کی پہنائی

بھٹکا ہوا راہی تو ، بھٹکا ہوا راہی میں
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی

یہ المیہ ، صرف تہذیبی سطح پر ہی اُن کے وجود کو ہلا کر نہیں رکھتا ، بلکہ ماورائی بلندی پر بھی اُنھیں "جستجوئے وجود" کے کرب سے آشنا کرتا ہے :

چو موج مے تپد آدم بہ جستجوئے وجود
ہنوز تا بہ کمر در میانۂ عدم است

لیکن وہ مایوسی اور پسپائی کو اپنا مقدر بنانے پر رضا مند نہ ہوئے ، اُنھیں خارجی حالات سے ٹکرانے کے ساتھ ساتھ ہی اپنی شخصیت کی نادیدہ اور غیر معمولی قوتوں کا احساس ہونے لگا ۔ اُنھوں نے شدت سے محسوس کیا کہ وہ موجودہ تنزل یافتہ دور میں بھی ایک نئے انسان کی تخلیق کر سکتے ہیں ، ایک ایسا انسان ، جو اپنی جبلی اور فطری قوتوں کو مجتمع کر کے ، اپنی کھوئی ہوئی انفرادیت کو بحال کر سکتا ہے ، تاکہ دنیا میں دوبارہ ایک ایسا نظامِ اخلاق قائم ہو جائے ، جو انسان کو ضمیر و ذہن کی آزادی اور تخلیقیت کی توانائی کی ضمانت فراہم کرے ۔ لیکن یہ اُسی وقت ممکن ہے جب

انسان خودی پیدا کرے۔

خودی کا تصور پیش کرتے ہوئے انھوں نے ہوائی بات نہیں کی ہے۔ انھوں نے گہرے مفکرانہ شعور کے ساتھ اس کی بنیادیں تلاش کی ہیں۔ لکھتے ہیں:

"خودی کے مسئلے کو اُس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا، جب تک زندگی کے اِس تناقض اور تضاد کو نہ سمجھا جا سکے، کہ زندگی فطرت کا جز بھی ہے، اور اس سے ماوریٰ بھی"۔ اِس سے خودی کے بارے میں دو اہم باتیں سامنے آتی ہیں، ایک یہ کہ خودی زندگی سے پیوستہ ہے، زندگی، جو فطرت کا جز ہے۔ گویا زندگی، فطرت ہی کی طرح توانائی سے معمور ہے، جو تنظیم و ترتیب سے خودی کی شکل اختیار کرتی ہے، اور انسانی شعور پر واضح ہوتی ہے۔ دوسرے، زندگی فطرت سے ماوریٰ بھی ہے، یعنی یہ ارادے اور تخلیقیت جسے اقبال 'عشق' سے موسوم کرتے ہیں، کی بدولت فطرت سے الگ بھی ہو جاتی ہے، اور اس کی متخالف قوتوں پر غالب آجاتی ہے۔ نٹشے نے بھی انسان میں فوق البشر کی شناخت کی، جو غیر خود کی نفی کرنے سے اثباتِ وجود کرتا ہے، یعنی جو زمینی سطح پر ایستادہ ہو کر ناقابلِ فہم ماورائی قوتوں، جن میں خدا بھی شامل ہے، کی موت کا اعلان کر کے، اپنے وجود کی شناخت کرتا ہے۔ اِس کے برعکس، اقبال کے نزدیک انسان خدائی قوت ہی سے نمود کرتا ہے، اور اپنی انفرادیت قائم کرتا ہے۔

اقبال کے انسان کی ایک مستحکم بنیاد یہ ہے کہ یہ اُن کے تخلیقی جوہر سے برآمد ہوا ہے، اور اُن خدشات کا ابطال کرتا ہے جو کسی فلسفیانہ مفروضے کے ساتھ لاحق رہتے ہیں، یہ ایک مردِ قلندر ہے، جو پیغمبرانہ لہجے، متانت اور علوئے فکر سے مختلف

اور غیر معمولی ہونے کا احساس دلاتا ہے :

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کار کشا، کارساز
خاکی و نوری نہاد، بندۂ مولا صفات
ہر دو جہاں سے غنی، اس کا دل بے نیاز

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی آن نئی شان
گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان

اقبال کے لیے ایسے جدید انسان کی تخلیق کا مسئلہ کوئی آسان کام نہ تھا، چونکہ انسان کی یہ امیج اُن کے لہو سے پھوٹی ہے، اِس لیے اُنھیں کشمکش و کرب کے مرحلوں سے گزرنا پڑا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ مردِ مومن، اُن کے یہاں کوئی ٹائپ یا خیالی کردار نہیں، بلکہ ایک جیتا جاگتا، تغیر پذیر اور پیچیدہ کردار ہے، وہ ذاتی آزادی اور نفسیاتی جبریت کی متضاد صورتِ حال کا زائیدہ ہے، یہاں تک کہ اس کی آزادی یا ارادہ ماورائی سطح پر بھی CONDITIONING FACTORS سے رہائی پانے میں دقت محسوس کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ گم شدگی، اسراریت اور تنہائی سے دوچار ہے :

من بہ تلاش تو رَوم یا بہ تلاش خود روم
عقل و دل و نظر ہمہ گم شدگانِ کوی تو

جدید انسان کی یہ داخلی کشمکش اُسے حقیقی سطح پر لے آتی ہے، اس کی متضاد شخصیت سے ہمیں موجودہ انسان کو تمام و کمال سمجھنے میں مدد ملتی ہے، اور ہم پر گویا اپنے وجود کا انکشاف ہوتا ہے۔

اِس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ اقبال کے یہاں یہ کشمکش مستقل نوعیت کی ہے، درست نہیں۔ وہ اِس کشمکش پر غالب بھی آتے ہیں، وہ انسان کی مادّی جبریت سے نجات پانے، اور اپنی بے پایاں قوتوں کی آگہی کے رجحان کی نشاندہی کرتے ہیں، اُن کا یہ روّیہ محض کھوکھلی جذباتیت یا سطحی رجائیت کا زائیدہ نہیں، اِس کے پیچھے کئی ایسے عناصر کام کر رہے ہیں، جن کا تعلق ان کی ذات اور عہد سے ہے، اول، اُن کے عہد میں انسان دوستی کے تصورات کی پامالی کے باوجود، انسانی اور تمدنی بحالی کی آرزومندی مکمل طور پر التباس نہیں بن چکی تھی، یہی وجہ ہے کہ ایلیٹ نے جدید تہذیب کے ویرانے کے سفر کے بعد اپنی آخری نظموں میں مذہبی عقیدے کی تجدید کو شکست خوردہ نسلوں کی نجات قرار دیا، اقبال نے بھی مختلف ذہنی مدارج طے کر کے کئی وسوسوں اور کشمکشوں سے نجات پا کر اپنی شخصیت کا تحفّظ کرنے کی کوشش کی۔

دوم، وہ سائنس کی ترقیات اور تغیرات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورتِ حال کو یکسر نظر انداز کر کے رجعت پسندی کے شکار نہ ہوئے، بلکہ اُنھوں نے کشادہ دلی اور اور معروضی نقطۂ نگاہ سے اِس کا مطالعہ کیا، اور پھر ردّ و قبول کے عمل کے تحت جہاں اِس کی خرابیوں اور خطروں کی نشاندہی کی، اس کے نتیجہ خیز اور مثبت پہلوؤں کے معترف بھی رہے اور اس کی نئی صورت گری میں بھی شریک رہے، اِس طرح تہذیب، اقدار اور

انسانیت کا ایک نیا خواب بُننے کا جواز پیش کرتے رہے :

عالمِ نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اُس کی سحر بے نقاب

فلسفیانہ نقطۂ نظر سے دیکھئے تو اُن کا نظریہ استدلالی اور قابلِ فہم نظر آئے گا، انھوں نے RECONSTRUCTION OF RELIGOUS THOUGHT IN ISLAM میں حیات و کائنات کے تعلق سے اپنے فلسفیانہ خیالات کا مدلّل اظہار کیا ہے اُن کے نزدیک انسان میکانکی جبریت سے نجات پاکر آزادی کا طلبگار ہے، آزادی انسان کے تشخص کو مسلّم کرتی ہے، یہ شخصیت کی ضروری شرط بن جاتی ہے، تاکہ وہ مسلسل تخلیق کا عمل بن سکے۔ اقبال حیات و کائنات کو ایک مسلسل عملِ تخلیق کی شکل میں دیکھتے ہیں، اُنھیں دمادم صدائے کن فیکون سنائی دیتی ہے۔ پس، اگر انسانی شخصیت کا ایک پہلو "مایوسی" ہے، تو دوسرا پہلو آزادی اور توانائی بھی ہے، جو قابلِ شناخت ہے، اور ارادے اور عمل سے بروئے کار لائی جاسکتی ہے۔

اقبال کو اپنی تخلیقی قوتوں کی بدولت بھی اپنے تشخص کی یافت و استحکام میں مدد ملی اُن سے پہلے اُردو شاعری کا حاوی رجحان غزل کے پیرائے میں انفعالی اور مجہولانہ جذبات کا اظہار رہا ہے۔ اقبال نے انفعالی اور مجہولانہ غزل سے انحراف کیا۔ اور نظم کی کھلی فضا میں آزادی اور توانائی کا احساس کیا۔ اُنھوں نے پوری طاقت کے ساتھ شعر گوئی کو اعلیٰ مقاصد کی تکمیل کا ذریعہ بنایا، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُن کی شاعری مقصد یا پیغام بن کر رہ گئی حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ اُن کے یہاں مقصدی شاعری کی کمی نہیں، سچ تو یہ ہے کہ اُن کے یہاں

شاعری کا مقصدی کردار اگر ہے تو یہ ہے کہ انھوں نے اسے ذاتی طور پر انسانی وجود کی اہمیت کو منوانے کا ذریعہ بنایا۔ تاکہ وہ بے چہرہ ہجوم میں اپنے آپ کو پہچانیں، یہ کام انھوں نے مختلف جگہوں پر تخلیقی عمل کو منجمد کر کے نہیں۔ بلکہ اس کے تحرک کو برقرار رکھتے ہوئے انجام دیا۔

سماجی طور پر، وہ عالمگیر انسانی دردمندی کے تحت شاعری کو اپنے عہد اور تہذیب سے شخصی رابطے کا موثر ذریعہ بناتے ہیں، وہ جدید انسان کو بغاوت کی تلقین کرتے ہیں:

گفتند جہانِ ما، آیا بتو مے سازد
گفتم کہ نمے سازد، گفتند کہ برہم زن

بغاوت کی یہ تعلیم مقصدیت کی تعلیم ہوتے ہوئے نئی تخلیق کاری کی دعوت ہے۔ ایک نئی دنیا تخلیق کرنے کی دعوت!

وہی جہاں ہے ترا تو کرے جسے پیدا
یہ سنگ و خشت نہیں جو تری نگاہ میں ہے

شاعری کے یہ دونوں عوامل، چونکہ اقبال کے تخلیقی سرچوش سے پیوست ہیں، اس لیے اُن کے نظریات کا بہت حد تک دفاع کرتے ہیں۔

لیکن سوال یہ ہے کہ اقبال کا تخلیق کردہ انسان آج کیوں ایک سوالیہ نشان کی طرح سامنے آتا ہے، یہ ایک اہم سوال ہے۔ اور نئی حسیت کے تعلق سے اس کی اہمیت زیادہ ہی نمایاں ہوتی ہے، اقبال کی وفات کے بعد دنیا زیادہ ہی تیزی سے بدلی ہے، اور تبدیلی کا یہ چکرا دینے والا عمل جاری ہے، موجودہ صدی کے شروع ہی میں انسان نظریوں اور عقیدوں کی بے بضاعتی کو محسوس

کر چکا تھا، اور اب، ایک لاتعلق اور بے کراں کائنات میں اپنے وجود کی بے مائیگی اور لایعنیت کی آگہی کے کرب کو جھیلنا ہی اُس کا مقدر بن گیا ہے، اپنے وجود کی اصلیت کا شعور اُسے آج جتنا شدید ہے، شاید پہلے کبھی نہ تھا، اس مکاشفانہ شعور کے ہوتے ہوئے اقبال کا ہمہ صفات انسان تیزی سے اپنے حقیقی کردار سے محروم ہو رہا ہے وہ ایک خیالی پیکر بنتا جا رہا ہے اور عام انسانوں کے لیے اس کی کوئی معنویت باقی نہیں رہتی۔

دوسری بات یہ ہے کہ اقبال مردِ مومن کو متعدد بار زندگی کی تاریک اور کھردری سطح سے اُٹھا کر تخیل کی مصفّا اور مجلّا دنیا میں لے آئے ہیں، جہاں اُس کی خودنگری اور لاتعلقی اس کی دیگر خصوصیات پر غالب آگئی، اور وہ حقیقی زندگی سے دُور ہوا اور اُس نے خود ہی اپنی موت کا ساماں کیا، کیونکہ زمین سے اپنے رشتے کو منقطع کر کے، اس کی حرارت اور توانائی معدوم ہو گئی، اور وہ تصویرِ خیالی بن کر رہ گیا، فنکار اگر کسی تصور یا کردار کو زندگی کی بوالعجبیوں، تضادوں، کوتاہیوں یا الجھنوں سے منزہ کر کے فرشتگی عطا کرے، تو وہ لایعنی ہو کر رہ جاتا ہے، اقبال کے تصورِ انسان کے ساتھ بھی یہی ہوا، انھوں نے اُسے زندگی سے حاصل تو کیا، لیکن زندگی سے علیٰحدہ بھی کیا، وہ فنکار کے ہاتھوں سے نکل کر ایک فلسفی کی گرفت میں آیا جس نے اُسے زندگی سے انحراف اور زندگی کی طرف مراجعت کے جدلیاتی عمل سے الگ کر کے، ایک سیمیائی پیکر عطا کیا، اور اس طرح سے اس کی بے معنویت اور مجہولیت واضح ہونے لگی۔

تاہم یہ واقعہ ہے کہ اقبال تمام عمر انسان کے گمشدہ اور زوال یاب تشخص کی بحالی کے لیے جدوجہد کرتے رہے، اُن کی جدوجہد کے نتائج کی نوعیت سے قطعِ نظر، یہ بات مسلّم ہے کہ انھوں نے اِس جدوجہد کو دل و نظر کی عبادت کا درجہ دیا، اور انسانی تاریخ میں انسان دوستی کے ایک روشن باب کا اضافہ کیا۔

ابلیس — اقبال اور گوئٹے کی نظر میں

عالمی ادب میں ابلیس کے تصور کی بالعموم دو روایتی شکلیں ملتی ہیں۔ ایک مذہبی حکایت یا اسطور سے ماخوذ ہے۔ جس کی بنا پر ابلیس آدم کا سجدہ کرنے سے انکار کر کے فرمانِ الٰہی کی عدولی کرتا ہے۔ اور فرشتوں کی سرداری کے مرتبے سے گِر کر دُنیا میں گمراہی گناہ اور نافرمانی کی تاریک قوت بن کر رہ جاتا ہے۔ اس کی دوسری شکل انسان میں انفرادی یا اجتماعی سطح پر خیر کے مقابلے میں شر کی قوت سے متعلق ہے۔ خیر اور شر کے تصادم میں شر کی قوت وقتی طور پر خیر کو پامال کرتی ہے۔ مگر بالآخر خیر کی قوت بحال ہو جاتی ہے۔ اقبال اور گوئٹے کے یہاں اِن مروجہ تصورات کے علاوہ اس کی بعض نئی جہات بھی اُبھرتی ہیں جو اس موضوع کو فکر انگیز اور دلچسپ بناتی ہیں قبل اس کے کہ ان جہات پر روشنی ڈالی جائے یہ مناسب ہے کہ ان دونوں شعراء کے یہاں ابلیسیت کے موضوع سے لگاؤ اور اس کے عملی برتاؤ کے اسباب کا جائزہ لیا جائے۔

اقبال کی شاعری کا اکثر و بیشتر حصہ موضوعی نوعیت کا ہے۔ انھوں نے شعوری

طور پر مختلف موضوعات، مثلاً وطنیت، مغربی تہذیب، مردِ مومن، جدید انسان اور شوکتِ ماضی پر طبع آزمائی کی ہے۔ ابلیس بھی اُن کے یہاں شعوری طور منتخبہ موضوع کے طور پر اُبھرتا ہے۔ اِس موضوع کے برتاؤ میں بھی دیگر موضوعات ہی کی طرح، وہ کئی مقامات پر خطابت اور سخن طرازی سے آگے نہیں بڑھے ہیں۔ مگر دو ایک جگہوں پر یہ موضوع اُن کی تخلیقی شخصیت کا آب و رنگ کشید کر کے شعری اعتبار کا درجہ حاصل کرتا ہے۔ اس لیے کمیت کے طور پر محدود ہونے کے باوجود، کیفیت کے لحاظ سے دعوتِ مطالعہ دیتا ہے۔ جاوید نامہ کا وہ حصّہ جس کا عنوان "خواجۂ اہلِ فراق" ہے شیطان کی سیمیائی نمود اور موثر گفتگو سے جاذبِ توجہ بن جاتا ہے۔ دوسری نظم بالِ جبریل میں جبریل و ابلیس ہے۔ یہ نظم ڈرامائیت کے بعض لازمی عناصر مثلاً کردار، واقعہ، فضا آفرینی اور مکالمہ کے علاوہ انتخابِ الفاظ، آہنگ، علامت نگاری اور اختصار سے تخلیقی درجہ حاصل کرتی ہے۔ چنانچہ ابلیس سے متعلق جملہ نظموں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ اُن کی اِس موضوع سے ذہنی مناسبت کے دو خاص محرکات رہے ہیں۔ اوّل میلادِ آدم اور انکارِ ابلیس کی قرآنی تلمیح، دوسرے گوئٹے کا فاوسٹ۔ ان دونوں محرکات کی توثیق اقبال خود کرتے ہیں میلادِ آدم اور انکارِ ابلیس کے واقعے پر انھوں نے تسخیرِ فطرت کے عنوان سے نظم لکھی ہے۔ جو پیامِ مشرق میں ہے جس میں ابلیس دعویٰ کرتا ہے:

نوریٔ ناداں نیم سجدہ بآدم برم
اُو بہ نہاد است خاک من بہ نژاد آزرم

اور گوئٹے کے فاوسٹ کے مطالعے اور اس سے تاثر پذیری کا ثبوت "جلال و گوئٹے" میں ملتا ہے۔ جو جاوید نامہ میں ہے:

خواند بر دانائے اسرار قدیم
قصۂ پیماں ابلیس و حکیم

اقبال اس نظم کے فٹ نوٹ میں لکھتے ہیں "اس ڈرامے میں شاعر نے حکیم فاوسٹ اور شیطان کے عہد و پیماں کی قدیم روایت کے پیرائے میں انسان کے امکانی نشو و نما کے تمام مدارج اِس خوبی سے بتائے ہیں۔ کہ اس سے بڑھ کر کمالِ فن تصور میں نہیں آسکتا۔"

مذکورہ بالا محرکات کے علاوہ اقبال کی ابلیسیت سے وابستگی اُن کے زندگی کی پیچیدگیوں کے گہرے شعور سے مربوط ہے۔ انسان اخلاقی، معاشرتی اور فکری طور پر خیر اور شر کے مسلسل تصادم سے گزرتا ہے۔ داخلی طور پر بھی وہ نیکی اور بدی کی قوتوں کے ٹکراؤ کا شکار ہوتا ہے۔ اور اس کی شخصیت شکست کی زد میں آتی ہے۔ اور وہ المیہ کردار بن جاتا ہے۔ ابلیسیت کا یہ نفسیاتی تصور اُن کی پوری شاعری میں رچا بسا ہے۔ اقبال کو سیاسی سطح پر بھی ابلیسوں کی کمی نظر نہیں آتی "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" میں کہتے ہیں:

جمہور کے ابلیس ہیں اربابِ سیاست
باقی نہیں اب میری ضرورت تہہ افلاک

جہاں تک گوئٹے کا تعلق ہے۔ اُس کے یہاں ابلیس کے موضوع سے لگاؤ کے محرکات مسیحی نقطۂ نظر سے واقفیت کے علاوہ ملٹن کے فردوسِ گمشدہ کے مطالعے میں تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ خاص طور پر اُس نے قدیم جرمن قصّے یعنی ڈاکٹر فاسٹس جسے سولہویں صدی میں پہلی بار مارلو نے "ڈاکٹر فاسٹس" میں ڈرامائی صورت عطا کی، سے تحریک پائی ہے۔ یہ کہانی جرمن میں اپنی ابتدائی شکل میں نثر میں ۱۵۸۷ء میں چھپی تھی اور ۱۵۹۴ء میں اس کی ڈرامائی شکل جو اسے مارلو نے دی تھی سٹیج ہوئی۔ گوئٹے نے مارلو کے ڈرامے

کا مطالعہ اشتیاق سے کیا ہے ۔ اور HOW GREATLY IT IS ALL PLANNED
کہہ کر ڈرامے کی ساخت کو سراہتے ہوئے اس سے متاثر ہونے کا اعتراف کیا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ اقبال کے نظامِ فکر میں ابلیسیت کی کیا معنویت ہے۔
اس ضمن میں دو اہم امور کی جانب متوجہ ہونا ضروری ہے ۔ایک کہ اقبال کی شاعری اور فکر کا محور
بنیادی طور پر انسان ہے ۔ وہ موجودہ مشینی تہذیب کے فروغ کے نتیجے میں انسانی شخصیت
کی پامالی اور تباہی سے حد درجہ متردد ہیں لیکن انسان کی ذہنی اور روحانی قوتوں سے
مایوس نہیں ۔ وہ جیسا کہ اُن کے خطبات سے بھی ظاہر ہوتا ہے انسان کو کائنات کی عظیم
تخلیقی قوتوں کا نمائندہ قرار دیتے ہیں ۔جو احساسِ وجود کی بدولت تسخیرِ کائنات کی غیر معمولی
صلاحیتوں سے متصف ہے انسان کو اپنے وجود کا احساس کرنے کے لیے کتنی ہی مزاحم اور
مخالف قوتوں میں اُس کے توہمات ، عقائد ، روایات ، فکری جکڑ بندیوں اور سب سے بڑھ کر
اپنی فطری کجی یعنی شر سے متصادم ہونا پڑتا ہے ۔ یہ شر اُس کے اندر بھی ہے ۔ اور باہر بھی ۔ لیکن
شر سے ٹکراؤ کے اِسی مسلسل عمل سے اُس کے عزم و یقین کی قوتیں جاگ اُٹھتی ہیں ۔ وہ اپنے
مخفی اِمکانات سے آشنا ہو جاتا ہے ۔ یعنی خیر و شر کی یہی ازلی آویزش انسان کو انسان بناتی
ہے نہیں تو وہ فرشتگی کی سطح سے بلند نہ ہونے پاتا ۔ جو اقبال کے نزدیک لائقِ تحسین نہیں ۔
اُن کے خیال میں ابلیسی قوت سے ٹکرانے سے ہی انسان کے لیے خیر و برکت کی راہیں استوار
ہوتی ہیں وہ جوشِ عمل ، جرائت فکر اور آزادیٔ روح سے بہرہ ور ہو کر زماں و مکاں
کی حدوں کو پھلانگتا ہے ۔ اور لامتناہی ہو جاتا ہے ۔ اس لیے اقبال کے نزدیک
انسان کی شخصیت کی حقیقی توسیع و ترفع میں ابلیس ایک مثبت رول ادا کرتا ہے ۔

دوسری بات یہ ہے ۔ کہ اقبال ایک نئے انسان کی تشکیل اُس وقت تک

نامکمل سمجھتے ہیں۔ جب تک اُس کے دل میں روایت شکنی کا مادہ نہ ہو۔ اور وہ جرأت انکار اور بغاوت سے بہرہ ور نہ ہو۔ نالۂ ابلیس میں ابلیس کو آدم سے یہی شکایت ہے۔ کہ وہ انکار اور بغاوت کے جذبات سے عاری ہے، وہ اس کے حکم سے انکار نہیں کرتا۔ اُس نے اپنے آپ کی جانب آنکھ بند کرلی ہے۔ اور خودی کو دریافت نہ کرسکا۔ اُس کی خاک میں ذوقِ ابا نہیں وہ شرارِ کبریا سے محروم ہے:

ہیچ گہہ از حکمِ من سر بر نتافت
چشم از خود بست و خود را در نیافت

خاکش از ذوق ابا بیگانۂ
از شرارِ کبریا بیگانۂ

اقبالؔ شیطان کی اسی جرأت انکار کے گرویدہ ہیں۔ اور اس کے جوشیلے بیان سے وہ دراصل اپنے مثالی انسان کو اس سے آراستہ دیکھنا چاہتے ہیں۔

گوئٹے کے "فاوسٹ" سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ وہ انیسویں صدی کے رومانی مزاج کے مطابق روایت پرستی، عقلیت اور امتناعات کے خلاف آزادی، مہم جوئی اور لذت کوشی کے جذبات کے لیے بے قرار ہے۔ اور اس مقصد کے حصول کے لیے شیطان کا سہارا لیتا ہے۔ شیطان ہی کے متوسط سے فاوسٹ ممنوعہ اور نادیدہ جہانوں کی سیاحت کرتا ہے۔ وہ علم و خبر کے تمام ممکنہ شعبوں پر حاوی ہونے کے باوجود اُس عرفان و آگہی اور تکمیلیت سے محروم ہے۔ جو شخصیت کو ایک لازوال قوت بناتی ہے۔ اور جو جبلتوں اور جذبوں کے آزادانہ اظہار ہی سے ممکن ہے۔ اٹھارویں صدی

کے کلاسیکی ضابطوں اور اصولوں نے جن کی تائید گوئٹے نے بھی کی ہے ۔ انسانی شخصیت کو تعقل، توازن اور استحکام سے ہمکنار کر کے اس کی تہذیب و تشکیل تو کی تھی ۔ مگر اسے شخصی حد بندیوں میں بھی محصور کیا تھا ۔ رومانیت نے ان کی نفی کی ہے ۔ اور انسانی شخصیت کو بے کرانی کی لذت سے آشنا کیا ہے۔ شخصیت کی اسی بیکرانی کے حصول کے لیے شیطانی بہکاوے میں آنا ، ہزار غیر پسندیدہ سہی ، ناگزیر بھی ہے۔ فاؤسٹ کہتا ہے :

NIGHT PASSES ROUND ME, DEEP AND DEEPER STILL AND YET WITHIN ME BEAMS A RAD-
-IANT LIGHT.

حکیم فاؤسٹ کی شخصیت کی توسیع و تکمیل کا عمل میفسٹو کے ذریعے مکمل ہوتا ہے ۔ اس طرح سے وہ جبلت کا اشاریہ بنتا ہے ۔ یہ جبلت متحرک ہو کر عشرت کاری ، تحیر پسندی، مہم جوئی اور حسن آفرینی پر محیط ہو جاتی ہے ۔ اور انسان کی نادیدہ قوتوں کو بروئے کار لانے کا موجب بن جاتی ہے ۔ گوئٹے نے گہرے فنکارانہ شعور سے کام لے کر "فاؤسٹ" کو ایک پیچیدہ خلاقانہ صورت عطا کی ہے ۔ کہ وہ جرمن کی سیدھی سادھی حکایت نہیں رہ جاتی جس میں حکیم فاؤسٹ شیطان کے بہکاوے میں آکر اپنی روح کا سودا کرتا ہے ۔ بلکہ یہ ایک اولوالعزم اور حساس انسان کی آرزو اور شکستِ آرزو کی تہہ دار اور دردگداز داستان بن جاتی ہے ۔ اور ابلیس اس کا مرکز و محور بن جاتا ہے ۔

اقبال کی شاعری میں بھی ابلیس کا کم و بیش ایسا ہی کردار ابھرتا ہے ۔ یعنی وہ انسان کو اپنے ہی وجود سے ٹکرانے کی ترغیب دے کر اسے غفلت سے جگانے اور اس کے

کردار و عمل کو مستحکم کرنے، اور عرفان و آگہی کی منازل سے گزارنے میں اس کی اعانت کرتا ہے۔ اس طرح سے مذہبی یا اسطوری واقفیت سے ماورا ہو کر اقبال کے تخیل کا زائیدہ کردار بن جاتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اقبال کے یہاں ابلیس کا رول وہ وسعت، ایقان، اور جامعیت حاصل نہ کر سکا ہے۔ جو گوئٹے کے یہاں اسے میسر ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ گوئٹے کو ڈرامے کے وسیع کینوس پر تصرف حاصل ہے۔ اور وہ کردار، واقعہ اور فضا کی یکجائی اور عمل اور ردِ عمل سے شیطان کے تفاعل کو موثر اور نتیجہ خیز بناتا ہے۔ جبکہ اقبال کے یہاں مختصر نظموں یا نظم پاروں کی بنا پر کینوس بے حد مختصر ہے، اور کردار و واقعہ کا ڈرامائی عمل بھی بہت محدود نوعیت کا ہے۔

تاہم اقبال کے یہاں ہیئت کی تنگی کے باوجود ابلیس کا کردار ایک منفرد المیہ شکوہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ جس سے گوئٹے کا میفسٹو محروم ہے۔ "جبریل و ابلیس" میں ابلیس کے کردار کا المیہ رنگ زیادہ گہرا ہو جاتا ہے۔ وہ راندۂ درگاہ ہونے کے باوجود پستیوں میں نہیں گرتا۔ بلکہ اپنے ٹوٹے ہوئے سبو سے ہی سرمست ہو جاتا ہے۔ اپنے ٹوٹے ہوئے سبو سے سرمست ہونے کا رویہ اس کی المیہ کوتاہی کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ اس کے عروج و زوال کی پوری سرگزشت کا اشاریہ ہے! ؎

کر گیا سرمست مجھ کو، ٹوٹ کر میرا سبو

نظم کے آغاز میں جبریل کے اس استفسار

ہمدمِ دیرینہ، کیسا ہے جہانِ رنگ و بو؟

کے جواب میں ابلیس کا یہ کہنا

سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو

اُس کے اندازِ فکر کو آئینہ کرتا ہے۔ یہ مصرع خود ابلیس کے کردار کا اشاریہ ہے۔ جس کی تفسیر نظم کے آخری بند میں ملتی ہے!

دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر
کون طوفان کے طمانچے کھا رہا ہے؟ مَیں کہ تو
گر کبھی خلوت میسر ہو، تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو

ابلیس کی تمجید جسے پروفیسر سرور اس کی "عظمت" سے تعبیر کرتے ہیں، اقبال ہی سے مختص ہے۔ جاوید نامہ میں وہ اسے خواجۂ اہلِ فراق کے خطاب سے نوازتے ہیں، اور "سراپا سوز" قرار دیتے ہیں۔ مزید کہتے ہیں!

اندکے در وارداتِ اُو نگر
مشکلات او ثباتِ اُو نگر

گوئٹے کے یہاں اگرچہ ابلیس کی تمجید کا یہ انداز نہیں۔ تاہم اُس کے تئیں تحقیر کا رویہ بھی نہیں ملتا، جو کہ روایتی شیطان کے تئیں عام ہے۔ وہ شر، گناہ اور لذتیت کی ترغیب ضرور دیتا ہے۔ مگر بے رحمی، ترحم، بذلہ سنجی، دنیوی دانائی، انتباہ، علم، مشاہدہ اور تجربے کے اوصاف سے پسندیدہ بھی بن جاتا ہے:

A MAN, THE MICROCOSMIC FOOL, DOWN IN HIS SOUL
IS WONT TO THINK HIMSELF A WHOLE
FOR LIFE IS SHORT AND ART IS LONG,
HOW WOULD TRUE INSIGHT MAKE YOU GRIEVE?

وہ فریب اور گناہ کا راستہ ہموار کرتا ہے۔ مگر یقین اور نیکی کی منزل کی جانب لے جاتا ہے۔

• "فاوسٹ" میں فاوسٹ کی داخلی شخصیت خیر و شر کی رزم گاہ بن جاتی ہے۔ اور وہ نفسیاتی کشمکش بھرپور انداز میں ابھرتی ہے، جو موجودہ دور کے انسان کی تقدیر ہے۔ وہ انسان، جو علم اور کلچر کی غیر معمولی فتوحات کے باوجود جذباتی اور روحانی طور پر تہی مایہ ہے۔ فاوسٹ تیزی سے بوڑھاپے کی طرف جا رہا ہے، اور اپنے کمالات کے باوجود داخلی بنجرپن کا شکار ہے۔ اس بنجرپن سے نجات پانے کے لیے وہ شیطان سے معاہدہ کرتا ہے۔ اور ایک مقررہ وقت کی بھرپور، پُر شباب اور متمتع زندگی گذارنے کے عوض زوال، بڑھاپے، اندھے پن، اور موت کو قبول کرتا ہے۔ یہ رویہ جدیدیت سے گہرے طور پر مربوط ہے

OF FREEDOM AND OF LIFE HE ALONE IS DESERVING

WHO EVERY DAY MUST CONQUER THEM ANEW.

اقبال بھی انسان کے روحانی دیوالیہ پن کا شدید احساس رکھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ انسان اُس وقت تک اپنی شخصیت کی تکمیل نہیں کر سکتا جب تک کہ وہ ابلیسیت سے متحارب نہ ہو۔ پس ابلیسیت اُس کی تکمیل کا ایک بالواسطہ ذریعہ بن جاتی ہے۔ اقبال کے خیر و شر کے مسایل سے گہرے شعور سے انکار نہیں۔ اُن کی شاعری کے بعض حصے اس کی تخلیقی باز آفرینی بھی کرتے ہیں۔ مگر تصورِ ابلیس کے مختلف پہلوؤں کو وہ اُس وسیع پیمانے پر اور اُس تخلیقی شان سے اُبھار نہ سکے، جو گوئٹے کا حصہ ہے۔ اور اُس کے تفوق کی ضمانت فراہم کرتا ہے۔

اقبال کی شعری زبان

اُردُو شاعری کی صدیوں کی لسانی روایات کے پس منظر میں جب ہم جدید دَور میں اقبال کی شاعری کے لسانی نظام پر نظر ڈالتے ہیں تو نہ صرف اس کی ندرت اور انفرادیت ہی کا شدید احساس ہوتا ہے بلکہ تخلیقِ شعر میں لسانی کارگزاری کی غیر معمولی فعالیت اور نتیجہ خیزی کا بھی بھرپور اندازہ ہوتا ہے، اقبال کو ورثے میں جو شعری زبان ملی تھی، وہ متعدد شعراء کے ہاتھوں اپنی تہہ در تہہ معنویت کو ایک حدِ انتہا تک بروئے کار لا چکی تھی، خاص طور پر میر اور غالب نے اس کی امکانی زرخیزی اور علامتیت کو بھرپور طریقے سے برتا تھا، یہاں تک کہ اقبال تک آتے آتے یہ کثرتِ استعمال سے فرسودہ ہو چکی تھی، تکرار، ابتذالیت اور عمومیت نے اسے کلیشے میں بدل دیا تھا، اور یہ اپنے تخلیقی امکانات کو کم و بیش ختم کر چکی تھی۔

اقبال اپنے ذہنی سفر میں جب داغ کے رنگ میں، روایتی شاعری کی بے بضاعتی

کا احساس کرنے اور اپنے تخلیقی لاشعور تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے، تو انھیں اظہار و بیان کے تعلق سے جس بڑے مسئلے کا سامنا کرنا پڑا، وہ لسانی نوعیت کا تھا، انھیں رسمی زبان میں رخنہ اندازی کرکے ایک نئی اور موثر لسانی ہیئت کو وضع کرنا تھا، یہ مسئلہ ہر بڑے شاعر کو پریشان کرتا ہے، اور اس کی حل طلبی کی مناسبت پر ہی اس کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے، شاعر اپنی بصیرت حسیتی ادراک اور تخئیل کاری سے اپنی مخصوص شعری کائنات کی آگہی حاصل کرتا ہے، اس آگہی کو متشکل کرنے، اسے دوام عطا کرنے، اور اسے دوسروں پر وارد کرنے کے لیے اس کی لسانی تجسیم ناگزیر ہے، یہ عمل کوئی علحدہ یا میکانکی عمل نہیں، بلکہ تخلیقی عمل ہی سے پیوست ہے، یعنی تجربے کی داخلی نمو اور پرداخت کا عمل اس کی لسانی شناخت ہی سے متعلق ہے، یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ لسانی تکمیلیت ہی تخلیقی عمل کا نقطۂ عروج ہے، اس نقطۂ عروج تک رسائی حاصل کرنے کے لیے شاعر کے لیے نہ صرف زبان کے تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی پس منظر کا علم لازمی ہے، بلکہ اس کے عملی برتاؤ کے رموز و نکات سے بھی آگاہ ہونا ضروری ہے، یہ لسانی آگہی شاعر کے لیے لازمے کی حیثیت رکھتے ہوئے بھی اس کے منفرد عمل کو موثر اور کارگر بنانے کے لیے کافی نہیں، ایک نثر نگار بھی اس نوع کی لسانی آگہی پر تصرف رکھتا ہے، شاعر کے لسانی شعور کی تخصیص اس کی توسیع، ترفع اور پیچیدگی میں مضمر ہے، وہ ذہنی سطح پر حقیقت اور لاشعور کے متناقض تجربوں کی وحدت پذیرانہ نمود کے لیے مروجہ اور روایتی زبان کی بے معنویت اور تنگ دامنی کا احساس کرکے ایک نئے اور عدیم النظیر لسانی نظام کو خلق کرتا ہے، اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب وہ روایت کے اثرات سے نجات پاکر باطن میں وارد ہونے والے نادیدہ تجربات کو لفظ و پیکر میں شناخت کرنے کی ذہنی صلاحیت

کو بروئے کار لاسکے۔

اقبال ایک ہمہ گیر اور طاقت ور ذہن کے مالک ہیں، ان کے بارے میں عقیدتمندی کے باوجود روا داری میں یہ کہنا کہ وہ افرنگ کی توسیع پسندانہ سیاست کے نتیجے میں مسلمانوں کے زوال کے مرثیہ خواں تھے یا اُن میں نئے سرے سے بیداری پیدا کرنے کے خواہاں تھے، حقیقت حال کا اظہار کرتے ہوئے بھی اُن کی شعری شخصیت کی تہہ داری اور اصلیت سے چشم پوشی کرنے کے مترادف ہے۔ ایک بڑے شاعر کے شعری محرکات کو وقتی سیاست یا معاشرت کے تابع نہیں کیا جاسکتا، یہ محرکات جتنے عصری یا شعوری نوعیت کے ہوتے ہیں، اس سے کہیں زیادہ آفاقی اور لاشعوری سرچشموں سے متعلق ہوتے ہیں، ان کے لاشعوری الاصل ہونے کی بنا پر ان کی نسلِ انسانی کی صدیوں کے فکری، سماجی اور اخلاقی تصورات سے کسبِ فیض کرنے اور پھر اداکی زندگی کے جبلی تجربوں کے عناصر کے تہذیبی حالات سے متصادم ہونے کے نتیجے میں داخلی تجارب کے صورت بدل بدل کر نمود کرنے کے عمل کا سراغ لگانا آسان نہیں، زیادہ سے زیادہ نفسیاتی تحقیق، محاکیات یا لسانی تنقید کی مدد سے مستور حقائق کے بارے میں چند اشارے ہی کیے جاسکتے ہیں، اقبال بھی ایک ایسے فن کار ہیں، جن کے باطنی وجود میں نور و ظلمت کی آویزش کے منظر نامے وقتی حالات سے ماورا ہو کر ابدی صداقتوں کے اشاریے بن جاتے ہیں۔ ان صداقتوں کا ادراک آسان نہیں، تاہم اُن کی شاعری کی لسانی تشکیل ہی ایک ایسا واحد وسیلہ ہے جس کے ذریعے ہم ان کے دل و دماغ کے نہاں خانوں میں باریابی حاصل کر سکتے ہیں۔

ایک بڑا شاعر روایتی یا روزمرہ کی زبان سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا، کیونکہ یہ مرورِ زمانہ کے ساتھ متعینہ، استدلالی اور قطعی معانی کی پابند ہو جاتی ہے، یوں بھی وہ اپنے ماضی کے

تجربات کی تجریدیت اور پیچیدگی کے پیش نظر زبان کی جو تبدیلیوں کا گہرا احساس رکھتا ہے مگر مشکل یہ ہے کہ اسے لامحالہ زبان ہی کو وسیلۂ اظہار بنانا پڑتا ہے، نہیں تو اسے خاموش ہونا پڑے گا۔ اس متناقض صورتِ حال سے نمٹنے کے لیے وہ زبان کو روایتی اور لغوی معانی کی قطعیت سے آزاد کر کے تلازماتی امکانات کو خلق کرتا ہے، یہاں تک کہ ایک نادرہ کار اور معنی خیز لسانی نظام کی تشکیل ممکن ہوتی ہے؟ اس صورت میں زبان کی ہیئتی تشکیل تجربے کا بیان نہیں، بلکہ خود تجربہ بن جاتی ہے، ایک ایسا تجربہ جو فنکارانہ شخصیت کی مختلف داخلی قوتوں کی تطبیق سے نادر، پیچیدہ اور نامیاتی بن جاتا ہے، اور موضوع و ہیئت کے مابین کسی حد امتیاز کو روا نہیں رکھتا، یعنی تجربے کے تمام تر خواص اس کی لسانی ہیئت میں منتقل ہو جاتے ہیں، اسی بنا پر ہربرٹ رِیڈ نے اسے نامیاتی ہیئت سے موسوم کیا ہے جس طرح داخلی سطح پر تجربہ متحرک اور وسعت پذیر ہوتا ہے، اسی طرح لسانی صورت میں بھی اس کی یہ کیفیت برقرار رہتی ہے، لسانی تشکیل کا یہ عمل میکانکی یا عاید کردہ نہیں بلکہ الہامی ہوتا ہے۔ یہ شعور زبان ہے زباندانی نہیں، اگر یہ زبان دانی ہوتا تو انیس اور جوش اقبال سے بڑے شاعر قرار پاتے، اقبال کی شاعری کا معتد بہ حصہ ایسا ہے، جو زباندانی کا مظہر ہے، اور نثری سطح پر منجمد ہو کے رہ گیا ہے، ان کے یہاں البتہ بعض ایسے نمونے موجود ہیں جو زبان کے الہامی برتاؤ کا پتہ دیتے ہیں، اور انھیں اپنے معاصرین ہی سے بلند نہیں کرتے، بلکہ میر اور غالب کی صف میں لے آتے ہیں۔

شاعر کو زبان کے مضمرات کی دریافت کے عمل میں استعارہ کاری سے خاص مدد ملتی ہے، استعارہ دو مختلف یا متضاد اشیا یا تجربوں میں مماثل عناصر کی تعیین کا عمل ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ یہ تجربے کی تہہ داری اور گریز پائی کو اسیر کرنے کی لسانی ترکیب بھی ہے، اس

لیے یہ کہنا درست ہے کہ شعر کا استعاراتی نظام شعری زبان کی اصلیت اور ہمہ گیری کی توثیق کرتا ہے۔ یہ مشابہتی پہلو سے دامن بچاتا ہے، اور تجربے کی بے کرانی کا سامنا کر کے اظہاریت کی امکانی حدوں کو عبور کرتا ہے، اور نادیدہ اور وسیع تر جہات کو اپنی گرفت میں لے آتا ہے، یہ کام اس وقت ممکن اور مؤثر ہو جاتا ہے جب استعارہ ٹھوس شخصیت کو ابھار کر پیکر ساز ہو جاتا ہے، یا جب اس میں مستعملہ لفظ یا ترکیب کسی دوسری شے سے متعلق ہوئے بغیر ہی اس کے خواص کو اپنے اندر جذب کر کے اپنے وجود کے قائم بالذات کو ہونے کا احساس دلاتی ہے، اور اس طرح سے علامت کی تخلیق کا موجب بنتی ہے، پیکر معانی کی توسیع کرنے کے ساتھ ساتھ حسیاتی رنگارنگی کو جنم دیتا ہے، علامت مشابہتوں کے توسط سے حقیقت کا انکشاف نہیں کرتی، بلکہ وہ ایک شے مدرکہ ہوتی ہے، اور تمام تر مشابہاتی امکانات کو انگیز کرتی ہے، یہاں تک کہ تجربہ ابدیت پر حاوی ہو جاتا ہے۔

اقبال کی شاعری میں شعری زبان کے برتاؤ کا یہ طریقہ یعنی استعارہ کاری اپنے نقطۂ عروج پر نظر آتی ہے، اُن کے یہاں استعاراتی عمل شعوری کد و کاوش کا نتیجہ نہیں، بلکہ ان کے تخلیقی ذہن کی پراسرار خاصیت کا مظہر ہے، اُن کے یہاں تخلیقی عمل کے میدان میں نہ جانے کتنی تہذیبی، فکری اور جبلی قوتوں کے دباؤ کے تحت متنوع اور منتشر تجربے ذہنی تنظیم اور ارتکاز سے گزرتے ہیں، اور اشیا کی نئی مشابہتیں نئے حقائق کی نمود کے لیے بروئے کار آتی ہیں، ایک لحاظ سے دیکھیے تو یہ صدیوں کا ارتقائی عمل ہے، جو معجزاتی طور پر تخلیقی لمحوں میں ایک بڑے شاعر کے اندرون میں ایک مربوط اور منفرد صورت میں واقع ہوتا ہے، اور حیران کن تجربوں کو وجود میں لاتا ہے، یہی وہ عمل ہے جس میں زبان اپنا مخصوص رول ادا کرتی ہے اقبال اپنے باطن میں قدیم الاصل تجربوں کو تخیلی پیکروں میں دیکھتے ہیں، اور لسانی سطح

پر ان کی استعاراتی تراکیب سے فن کی شکل عطا کرتے ہیں، ان کے یہاں دو انواع کے استعارے یعنی واضح اور غیر واضح استعارے ملتے ہیں، واضح استعاروں میں دو اشیاء کے مشابہتی پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے، مثلاً :

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارا نہیں

تجھ سے گریباں مرا مطلعِ صبحِ نشور

تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی

غیر واضح استعاروں میں مشابہتی رشتے کا راست انداز قائم نہیں رہتا۔ یہ بلا واسطہ طور پر متضاد اشیاء یا حقائق کو ایک دوسرے سے متعلق کرتے ہیں۔ اس سے تجربے کی خود مرکزیت، کی استواری میں مدد ملتی ہے :

گراں بہا ہے تو حفظِ خودی سے ہے ورنہ
گہر میں آبِ گہر کے سوا کچھ اور نہیں

سلسلۂ روز و شب تار حریر دو رنگ

گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

مہ و ستارہ ہیں بحر وجود میں گرداب

اقبال کے استعارے اُن کے منفرد ذہن اور شخصیت کی غیر معمولی توانائی اور تحرک سے مربوط ہونے کی بنا پر ایک نئی شعری لسانیات کے استحکام میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں، چند استعارے ملاحظہ ہوں، یہ اقبال کے کثیر الجہت تجربات کی مربوط تصویر کاری کرنے کے ساتھ ساتھ زبان کی نئی ترتیب و توسیع کا کام بھی کرتے ہیں۔ نوائے شوق، سینۂ کائنات، ضمیر لالہ، چاند کے غبار، شعلۂ نوا، پردۂ افلاک، آئینہ ادراک، چشمۂ آفتاب، پردۂ وجود، بزم کائنات، کارگہِ حیات، آئینۂ کائنات، بتخانۂ شش جہات، یم زندگی، لگانوں کے لشکر اور آئینۂ ایام، سی۔ ڈے لیوس نے THE POETIC IMAGE میں استعارے کی تین خصوصیات یعنی ندرت، اختصار اور جذبہ خیزی پر زور دیا ہے، اقبال کے استعارے ان خصوصیات سے بدرجہ اتم متصف ہیں اور ان کے لسانی شعور کی تابناکی اور گہرائی کو ظاہر کرتے ہیں، لیکن ان کے یہاں متعدد مقامات ایسے بھی ہیں جہاں ان کے استعارے ایسے الفاظ کے ہجوم میں گھر گئے ہیں، جو تجریدی، وضاحتی اور غلغلہ آفریں ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جواہر پارے کنکروں کے ڈھیر میں کھو گئے ہیں، اور فضا تاریک ہو گئی ہے، حیرت ہوتی ہے کہ اقبال کا نکتہ شناس ذہن اس حد تک افراط و تفریط کا کیونکر شکار ہو گیا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کی منتخب تخلیقات میں اُن کا استعارہ کا ذہن پوری خلاقی اور تنظیم سے سرگرم عمل نظر آتا ہے، کئی استعارے پیکریت میں ڈھل جاتے ہیں، اور متنوع پیکر یکے بعد دیگرے سُرعت کے ساتھ اُبھر کر رنگ برساتے ہیں، اور اپنے منطقی رشتوں کو تہ نشین کر دیتے ہیں، ایسے پیکر باصرہ کے علاوہ دوسرے حواس یعنی لامسہ، شامہ اور سامعہ کو بھی متاثر

کرتے ہیں، چنانچہ گیسوئے تابدار، خیمۂ گل، چراغِ لالہ اور خیمۂ آفتاب جیسے استعارے پیکر تراشی کی عمدہ مثالیں قرار دیے جا سکتے ہیں۔

ان کے یہاں بعض پیکر ایسے بھی ہیں، جو اپنی تہہ داری اور معنی خیزی سے علامت کا درجہ حاصل کرتے ہیں۔ بعض پیکروں کے ذکر سے اگر یہ نتیجہ مستنبط ہوتا ہے کہ اُن کے یہاں فرانس کے علامتی شعراء، یا کولرج اور غالب کی طرح کوئی خود مختار اور مربوط علامتی نظام نہیں ملتا تو حیرت کی بات نہیں، انھوں نے یہ ضرور محسوس کیا ہے کہ "حدیثِ خلوتیاں" کو رمز و ایما میں ادا کرنا ناگزیر ہے، اس مقصد کے پیشِ نظر انھوں نے بعض علامتوں مثلاً شاہین، عقاب اور کرگس کا شعوری انتخاب کیا ہے، اس نوع کی علامت سازی کا جو نتیجہ ہونا تھا، وہ ہو کے رہا، یعنی اُن کی زبان کا بیشتر حصہ آرائشی ہو کے رہا۔ اور تلازمی کیفیت سے یکسر محروم ہو گیا، تاہم ان کے الفاظ تلازمی اور معنوی شدت سے اس وقت معمور ہوتے ہیں، جب وہ علامتوں میں ڈھل کر اُن کے باطن سے اُگتے ہیں، لالۂ صحرا اور مسجدِ قرطبہ اس کی بین مثالیں ہیں۔ لالۂ صحرا شاہین، عقاب، شہباز یا زاغ کی طرح شعوری طور پر پہلے سے طے کردہ تجربے کو علامتی صورت عطا کرنے کے لیے متعین نہیں کیا گیا ہے، یہ صحرائے خیال میں سیاحت کے دوران میں دریافت کیا گیا ہے، لہٰذا اس میں کسی موضوع یا تجربے کو زبردستی ڈھالنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، یہ شعر کے سیاق میں خود ہی معنوی امکانات کے پرتو بکھیرتا ہے، اسی طرح ان کے یہاں نور اور آتش کے پیکر علامتی معنویت سے مالا مال ہیں، چنانچہ شعلۂ نوا، شمعِ نفس، شعلۂ آشام، نورِ آئین، جلوۂ خورشید، آتشِ گل اور آتشِ اللہ ہو، زندگی، حرارت، عشق، جبلت، صداقت، حسن، جلال، خیر، حرکت اور شاعری وغیرہ کی نمائندگی کرتے ہیں، اقبال کی علامتیں

ان کی ذاتی اور اجتماعی زندگی کی کشمکش، ان کی افتادِ طبع اور روایات کے تصادم، اُن کے سیاسی نظریات اور مابعدالطبیعاتی فکر کی آویزش اور قدیم و جدید کے ٹکراؤ کا احساس دلاتی ہیں، اور تجربے کی غیر معمولی پیچیدگی پر محیط ہو جاتی ہیں۔

اقبال کی شعری زبان پر بحث کرتے ہوئے اُن کے لہجے کے آہنگ، جو لسانی ترکیب ہی کا نتیجہ ہے، سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ اُردو غزل کے دھیمے اور سرگوشیانہ آہنگ کے پس منظر میں اقبال کی بلند آہنگی ایک نئے صوتی نظام کا پتہ دیتی ہے، اُن کا کمال یہ ہے کہ اُن کی بلند آہنگی جوش کے خطیبانہ آہنگ کی طرح یک رُخی نہیں، اور شعور آفرینی پر ختم نہیں ہوتی، بلکہ کئی مواقع پر یہ باطنی التہاب سے شعلہ نوائی میں تبدیل ہوتی ہے، اور فضا حرارت، رنگ اور روشنی سے تابناک ہوتی ہے، اقبال لفظوں کے آہنگ کو حسیاتی طور پر محسوس کرتے ہیں، ان کے یہاں لفظوں کا انتخاب، دروبست اور تال میل کے علاوہ وزن ردیف و قافیہ، کرداروں کی ہمکلامی اور ہیئتی گوناگونی سے منفرد صوتی نظام کی تخلیق ہوتی ہے، کبھی اُن کی آواز "قہاری" کی شکل میں اتنی بلند اور ہمہ گیر ہو جاتی ہے کہ خلاؤں میں گونج پیدا کرتی ہے، اور کبھی "حرف محرمانہ" کی سرگوشی بن جاتی ہے:

میں نوائے سوختہ در گلو تو پریدہ رنگ رمیدہ بو
میں حکایتِ غمِ آرزو تو حدیثِ ماتمِ دلبری

گاہے بہ برگ لالہ نویسد پیامِ خویش
گاہے درونِ سینۂ مرغاں بہ ہاو ہوست

کئی مقامات پر وہ استعارہ و پیکر کا مرہون ہوئے بغیر ہی اپنے نفسِ گرم سے

لفظوں میں کیمیائی اثر پیدا کرتے ہیں، اور بیانیہ سے بھی شعری صورت حال کی تخلیق کرتے ہیں۔ بیانیہ کو بھی تخیلی اثر انگیزی سے متصف کرنا ایک بڑے شاعر ہی کا کارنامہ ہے۔ اس کے باوجود اقبال جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا، زبان کی اظہاریت کی حد بندیوں کا شعور رکھتے ہیں، وہ ہر وقت اس بے نام اور تموج خیز احساساتی فضا کو مناسب و موثر لسانی ہیئت میں منتقل نہیں کر پاتے جو ان کے شعوری اور لاشعوری تجربوں کے انضمام اور بالیدگی سے نمودار ہوتی ہے، اور اُن کی تابِ گفتار جواب دے جاتی ہے :

حقیقت پہ ہے جامۂ حرف تنگ
حقیقت ہے آئینۂ گفتار زنگ
فروزاں ہے سینے میں شمعِ نفس!
مگر تابِ گفتار رکھتی ہے بس!

OO

اقبال کی ایک غزل: ـــــ تجزیاتی مطالعہ

شاعری پہلے سے طے کردہ موضوعات کا شعوری اظہار نہیں، اگر ایسا ہوتا، تو ہر ناظم جن کی اُردو میں کوئی کمی نہیں، شاعر کہلوانے کا دعویدار ہوتا، اور تعداد کے لحاظ سے سب سے زیادہ شعراء غالباً اُردو میں ہوتے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ معدودے چند شعراء، مثلاً میر، غالب اور اقبال کے علاوہ کوئی اور بلند قامت شاعر نہیں ملتا، ظاہر ہے کہ شعر گوئی کسی شعوری کاوش یا میکانکی عمل کی پابند نہیں، اس کی تخلیق کا اپنا مخصوص طریق کار ہے، جو تمام تر ایک ذوقی یا وجدانی کیفیت سے مربوط ہے، اور شاعر کی داخلی سطح پر تجربے کی نمود، تحرک اور بالیدگی کے ساتھ لفظ و پیکر کی صورت میں قابلِ شناخت ہو جاتا ہے، اور بعض صورتوں میں اپنے خالق کی رضا کو بھی پسِ پشت ڈال کر پوری خود مختاری اور توانائی کے ساتھ اپنی تکمیلیت کا سامان کرتا ہے، اقبال کے یہاں شعری عمل کی دونوں صورتیں ملتی ہیں، اُن کے کلام کا معتدبہ حصہ ایسا ہے جو شعر سازی کے

ارادی عمل کا مظہر ہے، نتیجے میں تخلیقی سحر کاری سے محروم ہے، اس میں انھوں نے مختلف موضوعات مثلاً وطنیت، خودی، مغرب اور عصری واقعات کے بارے میں شعوری طور پر سوچے گئے خیالات کو نظم کیا ہے، ان کی شاعری کے بعض حصے ایسے بھی ہیں جو ایک نیم اسرار اور وجدانی تخلیقی عمل کو متحرک کر کے اُن کے باطن کی گہرائیوں کا آب و رنگ کشید کر کے حرف و پیکر میں متشکل ہوئے ہیں، ایسے فن پارے اُن کے نظریات کی نمایندگی کرنے کے باوجود اپنے تخیلی اور خود مختار وجود کو قائم کرتے ہیں بدقسمتی سے اقبالیات سے متعلق بیشتر تنقیدیں ایسی ملتی ہیں، جو کلام منظوم کے انباروں میں چھپے ہوئے ایسے فن پاروں کی شناخت اور قدر سنجی سے صرفِ نظر کرتی آئی ہیں، اور اُن کے معمولی درجے کے کلام منظوم ہی کو تختۂ مشق بناتی رہی ہیں، اس میکانکی رویے کے پس پردہ نقادوں کی کم بینی کے علاوہ ان کی سہل پسندی کو بھی دخل رہا ہے، ایسے نقاد اقبال کے نظریات و معتقدات کی چھان بین اور تشریحات پر اپنا سارا زور صرف کر کے تنقیدی فریضے سے عہدہ برآ ہونے کے دعویدار رہے ہیں،

مجھے ایسے تشریحی کام کی افادیت سے انکار نہیں لیکن میں اسے نقادوں کے بجائے معلموں کے فرائض منصبی میں شامل سمجھتا ہوں، اور اقبال کے تخلیقی شعور کی پیچیدگی اور ہمہ گیریت کی تفہیم و تحسین میں اس کی معنویت کو تسلیم کرنے سے قاصر ہوں۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ اقبالیاتی تنقید کو تشریحی اور توصیفی دائروں سے نکال کر تجزیاتی اور محاکماتی فضا میں لایا جائے تاکہ ان کے کلام کی مناسب چھان پھٹک کی جائے، اور اس کی قدر و قیمت کا صحیح تعین ہو سکے۔ تجزیاتی تنقید کے نام پر جو تنقیدی طریقے رائج رہے ہیں، اُن کی رو سے شعر کو بہت آسانی کے ساتھ

موضوع اور ہیئت کے دو خانوں میں تقسیم کیا جاتا ہے، اور دونوں کی سامنے کی خصوصیات کی توضیح کی جاتی ہے۔ اس نوع کی مکتبی تنقید کو حالی اور ان کے متبعین کی موضوعی شاعری کے بعد موجودہ دور میں ترقی پسند شاعری سے نپٹنے کا خوب موقع ملا۔ نقاد بہت آسانی سے موضوع کی نشاندہی کرنے کے بعد ان فنی وسیلوں کا جائزہ لیتا ہے جو شعر کی ہیئت کی تشکیل کا باعث بنے ہوں، ظاہر ہے کہ شعر سنجی کا یہ طریقہ نہ صرف شعری عمل کی داخلی اسراریت اور شعر کی کلی تخلیقی حیثیت سے عدم واقفیت کو ظاہر کرتا ہے، بلکہ تنقید کے حقیقی تقاضوں سے بھی لاعلمی کو بے پردہ کرتا ہے، ظاہر ہے کہ اس نوع کی میکانکی تنقید کا سدِ باب لازمی ہے۔

اس کی ایک صورت یہ ہے کہ تکمیل یافتہ تخلیق کو اس کے کلی اور نامیاتی وجود کو تسلیم کر کے، تمامتر توجہ مرکوز کی جائے، اور اس کے لسانیاتی ڈھانچے سے نمود کرنے والے تخیلی تجربے کی شناخت کی جائے، قدیم و جدید ادوار سے تعلق رکھنے والے شاعروں کے سوانحی، معاشرتی اور تاریخی حالات کی تشریح و تفسیر کے دفاتر پہلے ہی اتنے گراں بار ہو چکے ہیں کہ ہمارے طلبہ کے نازک کندھوں سے اٹھائے نہیں جا سکتے۔ اس لیے اگر یہ شغل کچھ عرصے کے لیے ترک کیا جائے، تو ادب پر احسانِ عظیم ہوگا۔

یہ بات ظاہر ہے کہ شاعری ہنگامی نوعیت کے سیاسی، سماجی یا تاریخی حالات کا علم عطا نہیں کرتی، یہ کام شاعری کے بجائے دیگر شعبہ ہائے فکر یعنی سیاسیات، سماجیات اور تاریخ کے شعبے انجام دیتے ہیں۔ شاعری زندگی، فطرت، معاشرت اور کائنات کی ایک ایسی بصیرت عطا کرتی ہے، جو کسی دوسرے شعبۂ فکر سے ممکن

نہیں، یہ بصیرت شاعر کے توسط سے نہیں، بلکہ خود تخلیق کے ساتھ "مرنے اور جینے" کے کرب انگیز عمل سے پیوستہ ہو کر حاصل ہوتی ہے، چونکہ یہ ہمارے بس کی بات نہیں، اس لیے لامحالہ ہمیں نقاد کی جانب رجوع کرنا پڑتا ہے، جو ہمیں تخلیق کے ساتھ مرنے اور جینے کا سلیقہ بخشتا ہے۔

شعر میں بنیادی طور پر زبان کے تخلیقی برتاؤ سے ایک تخیلی تجربہ تشکیل پذیر ہوتا ہے، شعر میں استعمال ہونے والا لفظ لغت کے معینہ اور محدود معانی کی حد بندیوں کو توڑ کر نئے اور متنوع معنوی امکانات پر محیط ہو جاتا ہے، وہ جامد اور بے حس نہیں رہتا، بلکہ لسانی تقلیب کے تحت ایک زندہ، نامیاتی اور حرکی قوت میں تبدیل ہوتا ہے، وہ اپنے سیاق و سباق میں صوت و آہنگ کے زیر و بم، بحر کے مد و جزر، مصوتوں اور مصمتوں کی نغمہ ریزی اور تلازمی سحر کاری سے ایک جہانِ معنی بن جاتا ہے، اور اس لفظی برتاؤ سے جو تخیلی تجربہ معرضِ وجود میں آتا ہے، وہ خارجی حقیقت اور اس کے متعلقہ بدیہی معانی سے انقطاع کر کے اپنے انوکھے پن، کثیر الجہتی اور اسراریت سے تحیر و مسرت کا سامان کرتا ہے، دلچسپ بات یہ ہے کہ ایسا تجربہ حقیقی زندگی سے لاتعلقی پر اصرار کرنے کے باوجود زندگی کی گہری بصیرت عطا کرتا ہے،

آئیے ہم اقبال کی درج ذیل غزل کا مطالعہ اسی تنقیدی زاویے سے کریں:

اثر کرے نہ کرے سن تو لے مری فریاد
نہیں ہے داد کا طالب یہ بندۂ آزاد
یہ مشتِ خاک، یہ صرصر، یہ وسعتِ افلاک
کرم ہے یا کہ ستم، تیری لذتِ ایجاد

ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمۂ گل
یہی ہے فصلِ بہاری، یہی ہے بادِ مراد
قصوروار، غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد!
مری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے
وہ دشتِ سادہ، وہ تیرا جہانِ بے بنیاد
خطر پسند طبیعت کو سازگار نہیں
وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد
مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انھیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

یہ غزل اپنی حنفی مختلف الخیالی سے ماورا ہو کر ہیئتی اعتبار سے ایک لسانی وحدت کے طور پر اُبھرتی ہے اس کے کلی لسانی نظام میں ہر لفظ و پیکر کے علامتی اور تلازمی امکانات کی بدولت تجربے کا ایک ایسا سیمیائی مگر قابلِ شناخت وجود اُبھرتا ہے، جو خود مکتفی اور آزاد ہے، غزل کی تخیئیلی فضا میں رونما ہونے والے واقعات حقیقی زندگی کے استدلال کے صرف نظر کر کے خواب کی منطق کو روا رکھتے ہیں، شعر کے سیاق میں ہر لفظ متحرک اور تابناک ہو جاتا ہے، اور اس کے پورے لسانی وجود کو متاثر کرتا ہے، یہاں تک کہ ایک سحر کار تخلیقی فضا استوار ہوتی ہے، جو اپنی کشش اور ڈرامائی تحیر خیزی سے قاری کی توجہ کو اپنی جانب مبذول کرتی ہے، غزل کے پہلے ہی شعر سے اُس مخصوص فضا کا احساس ہوتا ہے جس

میں شعری کردار اپنی منفرد شخصیت اور لہجے سے کولرج کے رائم آف دی اینشینٹ میرینر کی طرح قاری کے حواس کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے، وہ ایک بندۂ آزاد ہے، اور پوری خود آگہی اور اعتماد کے ساتھ اپنے خالق، جو حاضر بھی ہے اور سامع بھی، سے مخاطب ہے، خالق و مخلوق کے درمیان کسی پردے کا نہ ہونا ایک غیر معمولی صورت حال کا غماز ہے، خالق اپنی خدائی صفات یعنی بے نیازی، قدرتِ کاملہ اور استغنا وغیرہ کے ساتھ جلوہ افروز ہے اور اپنے بندے کو اپنی ہم نشینی سے مشرف کر رہا ہے۔ بندہ جراتِ گفتار سے کام لے کر اپنی واردات اور سرگزشت سنانے کا آرزو مند ہے، یہ سرگزشت ذاتی ہو کے بھی عام انسانی اپیل رکھتی ہے، یہ سرگزشت آدم ہے، اس کا المیہ سفرنامہ، جو فردوس میں اس کے دردو سے لے کر خرابۂ عالم میں اس کے قدم رکھنے اور اسے بسانے کے جانکاہ عمل سے مربوط ہے، پوری غزل اس سفرنامے کا اشارتی بیان ہے، پہلے ہی شعر میں شعری کردار کا اندازِ تخاطب، لہجے کی تغیر پذیری، لفظوں کی نشست اور آہنگ سے ایک ڈرامائی صورتِ حال کی تخلیق ہوتی ہے۔ بندہ و معبود آمنے سامنے ہیں، بندہ عبدیت کا لحاظ رکھتے ہوئے بھی آزادی اور خود اعتمادی سے مخاطب ہے۔ وہ خود دار بھی ہے اور فریادی بھی، اور فریاد کرتے ہوئے بھی داد کا طالب نہیں، اور نہ ہی فریاد کی تاثیر کا آرزو مند، وہ صرف اظہاریت کا متمنی ہے، اور جب سمیع کی خاموشی کو وہ اپنے لیے اجازت تصور کرتا ہے تو اپنی سرگزشت کو غزل کے بقیہ اشعار میں بیان کرتا ہے، وہ اسے محض بیان ہی نہیں کرتا، بلکہ اسے اسٹیج پر لے آتا ہے اور واقعاتی رنگ عطا کرتا ہے، اس طرح سے پوری غزل ایک ڈرامہ بن جاتی ہے، قاری کی آنکھوں کے سامنے کردار، مکالمہ، پس منظر، پیش منظر، کشمکش اور واقعات کے ایک مربوط عمل سے اس ڈرامائی صورتِ حال کی تکمیل ہوتی ہے۔

غزل کے دوسرے شعر میں ایک ایسی فضا اُبھرتی ہے، جو شعری کردار کی بے بسی اور بیچارگی کا شدید احساس دلاتی ہے، اور نتیجتاً اس کے فریادی ہونے کا جواز مہیا کرتی ہے۔ شعر کا شروع کا ہی لفظ "یہ" اس فضا کی تخلیق میں معاون ہوتا ہے، اور قاری کو اس میں گم ہونے کی ترغیب دیتا ہے اور پھر اس فضا میں "یہ صرصر" کے استعمال سے تیز ہوا کے چلنے کا گہرا تاثر پیدا کرتا ہے۔ اب ایک صرصر زدہ ویرانہ آنکھوں کے سامنے آتا ہے، اور یہ وسعتِ افلاک ہے، لاتعلقی اور لافہمی INCOMPREHENSIBILITY کا استعارہ، اس بیگانگی کے عالم میں تیز جھکڑ کی زد میں "مشتِ خاک" یعنی انسان ہے، جس کی تباہی ناگزیر ہے، شعری کردار غیر شخصی اور استفہامیہ انداز میں خالقِ کائنات سے پوری آگہی کے ساتھ استفسار کرتا ہے کہ اس کی "لذتِ ایجاد" انسان کے لیے کرم یا ستم پر منتج ہوتی ہے۔ شعر میں بے رحم کائنات میں انسان کی پیدائش اور اس کی تباہی کی ناگزیریت کو اس کی مجروح انانیت کے مسئلے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

تیسرے شعر میں ہوا کا علامتی پیکر اُبھرتا ہے، یہ تباہی کی قوت کی علامت ہے، جس کے سامنے "خیمۂ گل" کے ٹھہر نہ سکنے کا ذکر ہے، خیمۂ گل کا استعاراتی پیکر متعدد انسلاکات یعنی رنگ، نغمہ، حسن، شادابی، خلوت، تحفظ اور نمو پر محیط ہے، یہ زندگی کے حسن، مسرت، وابستگی اور راحت کے مفاہیم کو اُبھارتا ہے، شعری کردار طنزیہ انداز میں فصلِ بہاری اور یادِ مراد کی ہلاکت خیزیوں کا ذکر کرتا ہے۔ لہجے کا طنزیہ تیکھاپن عبد اور معبود کے درمیان باطنی رشتے کے ایک اور پہلو کی طرف اشارہ کرتا ہے، یہ وہ بندہ ہے جو معبود کے تئیں طنزیہ تخاطب سے خود آگہی کے نقطۂ عروج کو ظاہر کرتا ہے۔

غزل کے دوسرے اور تیسرے شعر میں جو علامتی فضا تعمیر ہوتی ہے، وہ ہماری

دقوعات کے لیے عقبی زمین کا درجہ رکھتی ہے، شعری کردار ایک ساحر کی طرح لفظ و پیکر سے معجز نمائی کرتا ہے، اور ہمارے سامنے ایک المیہ صورت حال خلق ہوتی ہے۔

چوتھے شعر یعنی "قصور وار . . ." میں پھر پیش منظر میں مکالماتی انداز نمایاں ہوتا ہے، بندہ اعتراف کرتا ہے کہ اپنے "قصور" کی بنا پر وہ غریب الوطنی کی زندگی بسر کر رہا ہے، مگر دُنیا کے ویرانے کو فرشتوں نے نہیں بلکہ اُس نے "آباد" کیا، اور یہ کام، جیسا کہ اس کے بعد آنے والے شعر سے ظاہر ہوتا ہے اس نے فطری جفا طلبی سے سرانجام دیا، ان اشعار میں اس مذہبی تلمیح سے استفادہ کیا گیا ہے جس کی رو سے آدم کو عدول حکم کی پاداش میں جنت سے نکلنا پڑا، اور وہ دُنیا میں بھیجا گیا۔ چھٹے شعر میں وہ اپنی خطر پسندی کی جبلت کا استعاراتی بیان کرتا ہے، اور آخری شعر میں "مقام شوق" کا بیان ہے، جو قدسیوں کے بس کا نہیں، بلکہ اُن کے مقدر میں ہے، جن کے "حوصلے زیاد" ہیں اس طرح سے چھٹے اور ساتویں شعر میں شعری کردار اپنی شخصیت کے مثبت پہلوؤں یعنی شخصی برتری اور انانیت کا اظہار کرتا ہے، یہ اظہار بیانیہ ہونے کے باوصف غزل کے سیاق میں تخیئلی اہمیت حاصل کرتا ہے۔

اقبال کے نزدیک انسان کا المیہ یہ ہے کہ وہ دُنیا کے ویرانے میں اپنی ذات اور کائنات کی فنا انجامی کے شعور سے متصف ہوا ہے، وہ ایک طرف اس شعور کے باوجود متخالف قوتوں کے رحم و کرم پر ہے، اور اپنی تباہی کا جواز ڈھونڈنے میں ناکام ہے، دوسری طرف اس کی جبلی خطر پسندی اور شوق مشرپی اسے زندگی کو معنویت عطا کرنے کی پیہم ترغیب دیتی ہے یہ ایک متضاد اور ناقابلِ فہم صورت حال ہے، جس کا وہ سامنا کر رہا ہے، اور "نقش فریادی" بن جاتا ہے۔

یہ غزل اردو کی غزلیہ روایت سے انحراف کی ایک اچھی مثال ہے۔ کسی روایتی صنف اور پھر غزل جیسی کافر صنف کو گہری اور دور رس تبدیلیوں سے ہمکنار کرنا، اور پھر اس کی جاذبیت کو برقرار رکھنا معمولی کام نہیں۔ یہ کام ایک بڑا فن کار ہی انجام دے سکتا ہے۔ اس کے لیے روایت کے گہرے شعور اور انفرادی ذہن کی غیر معمولی قوت کی ضرورت ہے۔ اقبال کی ایسی غزلیں اُن کی منفرد اور مستحکم تخلیقی شخصیت کا احساس دلاتی ہیں۔ پیشِ نظر غزل بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔

اس غزل کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک نظمیہ آہنگ رکھتی ہے۔ یہ غزل کی ریزہ کاری کے بجائے ایک مربوط اور ارتقاء پذیر بسانی ڈھانچے کو اُبھارتی ہے۔ اس غزل سے ظاہر ہوتا ہے کہ غزل بھی نظم ہی کی طرح کسی بھی تجربے کا احاطہ کر سکتی ہے، اور یہ نظم ہی کی طرح تجربے کی وحدت اور ارتقاء کو قائم کر سکتی ہے۔ اس میں غزل کے روایتی اور فرسودہ الفاظ سے احتراز کر کے نظمیاتی الفاظ و تراکیب کو برتا گیا ہے، اور ان کے تلازمی امکانات کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ بندۂ آزاد، لذتِ ایجاد، خیمۂ گل، غریب الدیار، دشت، سادہ اور گھات جیسے الفاظ اقبال کے لسانی شعور کی گہرائی اور جدیدیت کے مظہر ہیں۔ غزل کا شعری کردار ایک جامع اور مستحکم قوت بن کر اُبھرتا ہے۔ اس کے لہجے کی مختلف اور متضاد کیفیات اور بلندی اور دھیما پن غزل کی تخلیقی رنگ کو زیادہ گہرا کرتا ہے۔ اس کے لہجے سے بے بسی محرومی، تردد، لاتعلقی اور طنز کی کیفیات مترشح ہوتی ہیں:

کرم ہے یا کہ ستم تیری لذتِ ایجاد

یہی ہے فصل بہاری، یہی ہے بادِ مراد؟

دلچسپ امر یہ ہے کہ لہجے کی یہ متضاد اور مختلف کیفیات ایک مربوط شکل اختیار کرتی ہیں، ایلیٹ نے اسے بجا طور پر شاعر کی شعری حسیت کی امتیازی خصوصیت قرار دیا ہے لہجے کا یہ انداز غزل کی قرأت کے مسئلے کو بھی توجہ طلب بناتا ہے، شعر کی صحیح قرأت، جو اس کے لسانی ڈھانچے کا لازمی جز ہے، اور اس کی نتیجہ خیزی کی جانب ابھی تک بہت کم توجہ کی گئی ہے، تنقید کے عمل کو مؤثر اور ہمہ گیر بنانے کے لیے ضروری ہے کہ شعر کے صوتی اور اسلوبیاتی پہلوؤں کا بھی جائزہ لیا جائے، زیرِ نظر غزل بھی صوتی امکانات سے معمور ہے، یہ مسلمہ ہے کہ ہر غزل یا نظم ایک انفرادی وجود کی حامل ہونے کی بنا پر قرأت کے ایک مخصوص اور جداگانہ انداز کی متقاضی ہے، اس لیے کہ آوازوں کے گروہ، لہجے کے اُتار چڑھاؤ مصوتوں اور مصمتوں کے برتاؤ، بحر وقافیہ کی ترنم کاری اور الفاظ کا انتخاب اور پیکر تراشی سے اس کے ایک مخصوص صوتی نظام کی تشکیل ہوتی ہے، زیرِ نظر غزل بھی اپنا ایک مخصوص اور منفرد صوتی نظام رکھتی ہے جو اس کی لسانی اور ہیئتی ترکیب کے مطالعے سے ہی قابلِ شناخت ہو سکتا ہے، چنانچہ غزل کے پہلے شعر کو پڑھتے ہوئے ہمیں اس کے مصرعِ اوّل کے پہلے حصے "اثر کرے نہ کرے" کو لمبا کر کے پڑھنا ہے، اس کے دوسرے حصے "سن تو لے" کو بسرعت اور دوسرے مصرعہ "ملال کم اور "مری فریاد" میں سے "مری" کو لمبا کر کے پڑھنا ہے۔ فریاد میں د کا حرف آواز کو لمبا کرنے سے روکتا ہے، اس مصرعے کے صوتی نظام پر غور کیجیے تو "کرے نہ کرے" اور فریاد میں ر کی طویل اور تھپک دار آواز اور پھر ک جیسے غیر مسموع مصمتے کے ساتھ رجیسی مسموع آواز شعر کے لہجے میں ایک فریادی آہنگ پیدا کرتی ہے، اس فریادی آہنگ کو س کی آواز سے جو پہلے چار اشعار میں دس بار ملتی ہے، مزید استحکام عطا کرتی ہے، دوسرے مصرعے میں "نہیں" پر زور ڈالنے سے "بندہ آزاد" کی شخصیت کی لاتعلقی اور جھلاہٹ ظاہر ہوتی ہے اور لہجے

شعر میں الف، نون، نون غنہ اور میم کی آوازیں اس کی مخصوص اور معنی خیز صوتی فضا کی تاسیس میں مدد دیتی ہیں۔

دوسرے شعر میں "مشتِ خاک" "صرصر" اور "وسعتِ افلاک" تینوں کے ساتھ "یہ" کے استعمال، اور اس پر دباؤ ڈالنے، اور ہر حصے کے بعد قدرے توقف کرنے سے اس کے اندر نمو کرنے والی ڈرامائی صورت حال مستحکم ہوتی ہے۔ شعر کے دوسرے مصرعے میں "کرم"، "ستم" اور "لذتِ ایجاد" پر زور ڈالنے سے معنی کیا سے کیا ہو جاتے ہیں۔ شعر میں م اور ر کی آوازیں توجہ طلب ہیں۔ "صرصر" میں ص اور ر کی آوازوں کی تکرار "باد تند" کے صوتی اور لمسی پیکر کو ابھارنے میں مدد دیتی ہے۔ تیسرے شعر میں "ہوائے چمن" پر زور ڈال کر "غنچۂ گل" کی سبک خرامی سے معنویت میں اضافہ ہوتا ہے۔ "ہوائے چمن" پر زور ڈالنے سے حیرت کا یہ پہلو نکلتا ہے کہ چمن کی ہوا جو بالعموم پھولوں کے لیے مژدۂ حیات بن کر آتی ہے، تباہی کا موجب بن جاتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں "یہی ہے" پر زور ڈالنے سے طنزیہ انداز تیکھا ہو جاتا ہے۔

تیسرے شعر کا پہلا مصرع مدھم لہجے کا متقاضی ہے، لیکن دوسرے مصرعے کی رفتار (TEMPO) تدریجی طور پر تیز ہو جاتی ہے، اور اگلے شعر کے پہلے مصرعے میں لفظ "مری" پر زور ڈالنے کے ساتھ اس کی رفتار کچھ اور تیز ہو جاتی ہے، لیکن دوسرے مصرعے میں یہ رفتار پھر سست پڑ جاتی ہے۔ چھٹے شعر میں پہلے مصرعے اور دوسرے مصرعے کے پہلے حصے میں لہجہ متوازن ہے، لیکن دوسرے مصرعے کے آخری ٹکڑے یعنی "گھات میں نہ ہو صیاد" میں گھات کو زور دے کر پڑھنا ہے۔ آخری شعر میں دونوں مصرعے ایک متوازن اور گمبھیر لہجے کا تقاضا کرتے ہیں، حالانکہ پہلے مصرعے میں "ترے قدسیوں"

کو پڑھتے ہوئے استہزائی تاثر اُبھارنا ضروری ہے، دوسرے مصرعے میں "حوصلے" اور زیادہ
پر نسبتاً زور ڈالنے سے "بندۂ آزاد" جو پہلے شعر میں اُبھرتا ہے کی قوت اور ہمہ گیریت
کے تاثر میں اضافہ ہوتا ہے۔

OO

لالۂ صحرا ـــــ ایک تجزیاتی مطالعہ

اقبالؔ کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے عام طور پر فنی لحاظ سے
دو غیر پسندیدہ باتیں سامنے آتی ہیں، اوّل یہ کہ وہ آزاد اور حالی کی قائم کردہ نظمیہ
روایت کے مطابق نظم کی شعوری اور منطقی ساخت کو روا رکھتے ہیں، دوم۔ وہ اس
کے موضوعی کردار کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں اور اسے مستحکم کرنے پر سارا زور صرف کرتے
ہیں، ان باتوں کو ملحوظ رکھنے کے رویے پر اصرار کے نتیجے میں ان کی نظمیہ شاعری کا اکثر و بیشتر
حصہ کلام منظوم بن کر رہ گیا ہے، اور شعری معنویت سے عاری ہے، اس رویے کی زیاں
کاری کا اندازہ تصویرِ درد، شمع اور شاعر اور خضرِ راہ جیسی مشہور نظموں سے بھی ہو سکتا ہے
جو بند کی ترتیب، آہنگ کے سحر اور ذہنی کیفیت کی وحدت کے باوجود بنیادی طور پر
پہلے سے سوچے سمجھے گئے خیالات کا منصوبہ بند شعوری اظہار معلوم ہوتی ہیں، یہاں پر یہ
سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ تجربے کی لسانی بازیافت کے عمل میں شعوری ردّ و قبول کو کیا

دخل رہتا ہے، اس میں کوئی شبہ نہیں کہ تجربہ خواہ کتنا ہی لاشعوری الاصل کیوں نہ ہو، اور یکسر داخلی محرکات کا نتیجہ کیوں نہ ہو، شعوری نقد و احتساب سے لاتعلق نہیں ہوسکتا۔ تجربے اور ہیئت کے ناگزیر رشتے کے باوجود شاعر گہرے لسانی شعور کے ساتھ لفظ اور لفظ میں فرق کرتا ہے، اور مماثل لفظ کے بجائے ناگزیر لفظ کا انتخاب کرتا ہے تاہم اس حقیقت پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ پہلے سے طے کردہ لسانی ہیئت جو شعوری کد و کاوش کی مرہون ہو، تجربے کی ماہیاتی ماہیت سے کوئی مطابقت نہیں رکھتی، تجربہ اپنی لسانی ہیئت خود وضع کرتا ہے، اور یہ عمل شعوری احتساب کی روشنی میں اتمام کو پہنچتا ہے۔

یہ سوال بھی اہمیت رکھتا ہے کہ کیا شاعر کے خیالات و عقاید اس کی شعری حسیت کا حصہ نہیں بن سکتے؟ اس کا جواب ظاہر ہے، اثبات میں ہے شیکسپیئر، دانتے ورڈس ورتھ اور غالب کی شاعری لاشعوری اور احساساتی محرکات کی مرہون ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے واضح فکری رویوں پر دلالت کرتی ہے، واقعہ یہ ہے کہ اعلیٰ پایے کی شاعری فکری عنصر کے بغیر معرض وجود میں نہیں آسکتی، ہاں یہ ضرور ہے کہ فکر و خیال مجرد صورت میں نہیں، بلکہ شخصیت کے دوسرے ترکیبی عناصر مثلاً جذبہ و احساس یا حسیات و وجدان سے مربوط ہوکر ایک نئی تخلیقی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں، اور تکمیل شدہ تخلیق شعور اور لاشعور کے درمیان کی حد فاصل کا انہدام کرتی ہے، اقبال کے یہاں چند ایسی نظمیں ضرور ملتی ہیں، جو ان کے افکار کی تخلیقی بازآفرینی کرتی ہیں، لالۂ صحرا ان میں ایک درخشندہ مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے،

نظم یہ ہے :

یہ گنبدِ مینائی، یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی

بھٹکا ہُوا راہی مَیں، بھٹکا ہُوا راہی تُو
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی!

خالی ہے کلیموں سے یہ کوہ و کمر ورنہ
تو شعلۂ سینائی، مَیں شعلۂ سینائی!

تو شاخ سے کیوں پُھوٹا، مَیں شاخ سے کیوں ٹُوٹا
اک جذبۂ پیدائی، اک لذّتِ یکتائی!

غوّاصِ محبّت کا اللہ نگہباں ہو
ہر قطرۂ دریا میں دریا کی ہے گہرائی

اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ
دریا سے اُٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی

ہے گرمیِ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم
سُورج بھی تماشائی، تارے بھی تماشائی

اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشی و دل سوزی، سرمستی و رعنائی!

اس نظم کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ یہ نقطۂ آغاز سے اختتام تک تمام و کمال ایک تخیلی صورتِ حال کو خلق کرتی ہے اور اس کی بنا پر اس کا تخلیقی وجود متشخص ہوتا ہے۔ یاد رہے کہ اگر کسی نظم میں (جیسا کہ جوش اور سیماب کی اکثر نظموں میں ہوتا ہے) شاعر کے خیالات و مشاہدات اپنی حقیقی صورت میں ہی اس کی زبانی بیان ہوتے ہیں یا حقیقت اور تخیل آپس میں گڈمڈ ہوتے ہیں یعنی ان کی تخلیقی ترکیب پذیری کا عمل ناقص رہتا ہے (جیسا کہ اُردو کی اکثر نظموں میں ہوتا ہے) تو نظم بقول کولرج "قاری کے شک کو رفع کرنے میں کامیاب نہیں ہوتی" اور اس کا اپنا وجود بھی مشتبہ ہوتا ہے۔ لالۂ صحرا میں مکمل طور پر ایک تخیلی فضا اُبھرتی ہے، اور اس میں جو عناصر اور اجزاء ایسے ہیں جو خارجی حقیقت سے ماخوذ ہیں، وہ بھی تخیلی رنگ میں رنگے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ لالہ، دریا، کھشور، سورج اور تارے بھی خواب کی دنیا کے مظاہر بن جاتے ہیں، ان مظاہر کے علاوہ نظم میں واقعات اور کردار بھی غیر حقیقی وجود رکھتے ہیں، یہاں تک کہ پوری نظم ایک مکمل اور پیچیدہ تخیلی تجربہ بن جاتی ہے تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ نظم اقبال کی تفکیری شخصیت کا اظہار بھی ہے، اس میں ایسے افکار کا احساس ہوتا ہے جو موجودہ صدی میں میکانکی پیش رفت کے نتیجے میں تہذیبی حالات کے بحران کے پیش نظر اقبال کے دل و دماغ میں ردِ عمل کے طور پر موجزن ہیں، یعنی انسان کی خوف زدگی اور تنہائی (شعر ۱)، اس کی گم گشتگی (شعر ۲) اور اس کی ناکامیابی (شعر ۶) اور ساتھ ہی اُن کے عقیدے کے بطن سے پھوٹے ہوئے خیالات مثلاً گرمیِ دم

(شعرے) ، یہ کم و بیش وہی خیالات ہیں، جو اقبال کی شعری کائنات کی اساس ہیں۔ لیکن یہ خیالات زیرِ نظر نظم میں بیانیہ انداز میں پیش نہیں ہوئے ہیں، بلکہ شعر کے ایمائی یا تخلیقی عمل کے نتیجے میں صورت پذیر ہوئے ہیں، اس طرح سے نظم محدود نوعیت کے کسی خارجی محرک کی محتاج نہیں رہی ہے، بلکہ خالصتاً داخلی تجربے کا ایک آزاد لسانی اظہار بن گئی ہے۔ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم کا جیسا کہ عنوان سے بھی ظاہر ہے، خارجی محرک لالہ صحرا ہے اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال نے اسی محرک کے تحت اپنے ذہن پر حاوی پسندیدہ افکار کا اظہار کیا ہے، اس کا جواب یہ ہے کہ خارجی محرک اگر شاعر کے خوابیدہ تخلیقی سرچشموں کو جوش اور حرکت میں لانے کا موجب بنتا ہے، تو اس کی افادیت پر شبہ کرنے کی ضرورت نہیں، دوسری بات یہ ہے کہ تخلیقی عمل میں خارجی محرک کی حیثیت بہر حال ایک محرک ہی کی رہتی ہے، جبکہ اصل اہمیت اس تکمیل یافتہ تجربے کو ملتی ہے، جو اس محرک سے برآمد ہوتا ہے، رابرٹ ہیرک اور ورڈس ورتھ نے DAFODILS کو دیکھ کر نظمیں لکھیں ان نظموں میں بھی خارجی محرک کے بجائے اس فکری اور جذباتی ردعمل کو اہمیت حاصل ہے، جو ان شعراء کے باطن میں پیدا ہوا، کچھ ایسی ہی صورت لالہ صحرا کی بھی ہے، اس لیے اس نظم کے تعلق سے یہ بحث بے معنی ہو جاتی ہے کہ شعوری طور پر فطرت کے ایک معروض یعنی لالہ صحرا سے متحرک ہونے پر یہ شخصی تفاعل کو پیدا کرتی ہے کہ نہیں۔

اس نظم کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ جس قدر شعوری عمل کی مرہون ہے، اس سے کہیں زیادہ لاشعوری لا عمل ہے، لالہ صحرا نظم کی کلی ہیئت میں ایک خارجی معروض کے بجائے شاعر کے داخلی یا لاشعوری تجربے کے لیے بقول ایلیٹ ایک معروضی متلازمہ بن کے رہ جاتا ہے، خود شعری کردار بھی اپنی داخلی کیفیات کی ہفت رنگی کی بنا پر ایک تخیلی

کردار بن جاتا ہے، ان تخیئلی مظاہر کے علاوہ جو واقعات اور مناظر نظم میں نمود کرتے ہیں، وہ بلاشبہ ایک تخیئلی صورت حال کی پیداوار ہیں، یہ ایک ایسی صورتِ حال ہے جو شاعر کی نازک متخیلات کی طلسمی جلوہ گری سے عبارت ہے، اس لیے اس میں اُبھرنے والے کلّی منظر نامے کا حقیقی زندگی میں پائے جانے والے مظاہر سے کوئی مطابقت یا مشابہت تلاش کرنا بے سود ہے یہ شاعر کی خلق کردہ کائنات ہے ——— نادیدہ، اجنبی، حیرت خیز، اور اسی میں اس کی تخلیقی قوت کا راز مضمر ہے۔

نظم آٹھ اشعار پر مشتمل ہے، پہلے شعر میں ہمارا سامنا واحد متکلم یعنی نظم کے شعری کردار سے ہوتا ہے، جو بیکراں دشت میں آنکلتا ہے اور پھیلے ہوئے نیلے آسمان (گنبدِ مینائی) اور بے سمت عالم تنہائی سے دوچار ہو کر ہیجد ذرمحسوس کرتا ہے، پہلا ہی مصرع اور پھر پہلے ہی مصرعے کا پہلا ہی لفظ یعنی "یہ" اور پھر "گنبدِ مینائی" قاری کو حقیقی دنیا سے منقطع کر کے شاعر کی خلق کردہ انوکھی دنیا میں لے جاتا ہے، شعری کردار ایک حیرت کوش اور تیقن آفریں لہجے میں "یہ گنبدِ مینائی" کہہ کر ہمیں آسمان کی جگہ ایک عظیم گنبدِ مینائی سے متصادم کراتا ہے اور پھر دور دور تک دشت کی تنہائی ہے، اور تنہائی کے سوا اور کچھ نہیں، جس میں شعری کردار سرگرداں اور ہراساں ہے، اور اپنی داخلی کیفیات کے اظہار کے لیے کبھی تخاطب اور کبھی خود کلامی سے کام لیتا ہے، یہ غیر معمولی صورت حال ہمیں اس بات کے لیے ذہنی طور پر تیار کرواتی ہے کہ اس تمام تر تخیئلی فضا میں اور بھی عجیب و غریب اور حیرت انگیز واقعات رونما ہونے والے ہیں۔

دوسرے شعر میں جب وہ اچانک لالۂ صحرا سے مخاطب ہوتا ہے تو قاری کو لق و دق صحرا میں تنہا لالے کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے، جو بقول شاعر "بھٹکا ہوا راہی" ہے، غور کیجیے یہاں لالہ وہ پھول نہیں، جو حقیقی زندگی میں نظر آتا ہے، یہ "بھٹکا ہوا راہی" ہے یعنی

یہ وہ معروض ہے جو اپنی مخصوص شخصیت رکھتا ہے، اور حرکت اور تلاش کی علامت ہے، یہ شاعر کی انتہائی نازک حسیت سے پیوستہ ہے، اور لاشعور کی تاریک گہرائیوں سے برآمد ہوا ہے۔ صحرا کی بےکرانی میں لالے کا گم شدہ راہی کی طرح بھٹکنا سرریلیسٹک تجربے پر دلالت کرتا ہے۔

تیسرے شعر میں "بھٹکا ہوا راہی" نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے، اور اب اس کی جگہ کوہ و کمر پر "شعلۂ سینائی" نظر آتا ہے، شعری پیکر بھی اب گوشت پوست کے پیکر کو تج کر "شعلۂ سینائی" بن جاتا ہے، اور سامنے کے تمام نشیب و فراز ایک الوہی آگ کی روشنی میں نہا جاتے ہیں۔

چوتھے شعر میں منظر نامہ پھر بدل جاتا ہے، اب لالہ سر شاخ پھوٹتا ہوا نظر آتا ہے، مگر اپنی زندہ شخصیت سے عاری نہیں، شاعر اس سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اس کے شاخ سے پھوٹنے کا جواز یہ ہے کہ وہ اپنے جذبۂ پیدائی کی تشفی کر سکے، اس کے برعکس وہ خود شاخ سے اس لیے ٹوٹا کیونکہ وہ لذتِ یکتائی کا قائل ہے، اس مصرعے میں شاعر نے لالہ کے لیے "پھوٹنا" اور اپنے لیے "ٹوٹنا" کا فعل استعمال کیا ہے، یہ دونوں افعال اپنے سیاق و سباق میں اقبال کے نظریۂ حیات کے نچوڑ کو پیش کرتے ہیں اُن کے خیال میں مظاہر فطرت کے برعکس انسان اپنے احساسِ ذات سے انفرادیت حاصل کرتا ہے، وہ اپنے تشخص (لذتِ یکتائی) کے کرب کو سہتا ہے، جو اُسے فطرت سے منقطع کر کے اجنبیت اور بےگشتگی ALINEATION سے ہمکنار کراتی ہے، شعر میں شعری کردار کی تقلیب اس کے کلیتاً تخیلی وجود کی ضامن ہے۔

اس کے بعد تین اشعار تخاطب کے بجائے خود کلامی کے مظہر ہیں، نیز اب پس منظر بھی بدل جاتا ہے، اب ایک دریائے رواں سامنے آتا ہے جس میں غواص محبت لعل و گہر کے لیے یا تہہ نشین اسرار کا کھوج لگانے کے لیے غواصی کرتا ہے، یہ دریا عام دریا نہیں، بلکہ بقول تہتا

گہرا ہے، اور ہر قطرے کے من میں دریا کی گہرائی سے اپنے غیر معمولی تخیلی وجود کا احساس دلاتا ہے۔

شعر میں "غواص" اور "دریا" علامتی امکانات سے معمور ہیں، اس میں ذات شناسی، محبت یا تخلیقی عمل کے مضمرات اور ممکنہ خطرات کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔

چھٹے شعر میں بھی دریا کا پیکر ہے، اس میں "بھنور کی آنکھ" کا استعارہ شاعر کی تخلیقی نادرہ کاری کا ثبوت ہے۔ "موج" اور "بھنور" دونوں علامتی معنویت اختیار کرتے ہیں، چنانچہ شعر میں "موج" کی نارسائی کے دکھ کا اظہار ہے، یہ نارسائی ایک زندہ حسی پیکر یعنی "بھنور کی آنکھ" کی صورت میں انسانی صورت حال کو سامنے لاتی ہے، ساتویں شعر میں منظر پھر بدل جاتا ہے اب ایک مختلف عالم ہمارے سامنے ہے، جو نہ صرف گرمی آدم سے ہنگامہ ساماں ہے، بلکہ اس میں وقت کا روایتی تصور بھی منقلب ہو گیا ہے، دن رات ایک ہو گئے ہیں، اور گرمی آدم کا تماشا کرنے کے لیے سورج اور تارے ایک ساتھ جمع ہو گئے ہیں، اور طلسمی منظر پیش کر رہے ہیں۔

نظم کا آٹھواں اور آخری شعر ہمیں پھر دشت بیکراں میں پہنچا دیتا ہے، جہاں تنہائی ہے اور ڈرا دینے والی لامحدودیت، اس عالم میں شعری کردار کو بادیہ پیمائی کے چلنے کا احساس ہوتا ہے، اور وہ اس سے مخاطب ہو کر:

خاموشی و دل سوزی، سرمستی و رعنائی

جو خود رو بیابانی لالے سے منسوب ہے، کی آرزو کرتا ہے دشت کی پہنائی میں خاموشی و دلسوزی اور سرمستی و رعنائی کی آرزو کرنا شعری کردار کی اس تمنا کا اظہار ہے، جو پوری ہوتی ہوئی نظر نہیں آتی۔

نظم کے اس لسانی تجزیے سے پیکروں کا جو تنوع سامنے آتا ہے، اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا صحیح نہیں ہوگا کہ نظم موضوع کے تعمیری ارتقا سے محروم ہے، اور منتشر الخیالی کی شکار ہے،

یہ نظم بلا شبہ تجربے کی وحدت اور ارتقا کی حامل ہے، اس میں تخلیق کی وہ عقبی زمین موجود ہے، جو اپنی معجزہ کاری سے ناممکن الوقوع اور بظاہر ایک دوسرے سے لاتعلق واقعات کو ممکن الوقوع اور مربوط بناتی ہے، چنانچہ لالۂ صحرا کا عمل تقلیب سے گزرتے ہوئے گم کردہ راہی یا شعلۂ سینائی بنایا دشت کا صدا میں منتقل ہونا پورے شعری سیاق میں قابل فہم بن جاتا ہے، اسی طرح دشت کے سناٹے کا ہنگامۂ عالم میں بدل جانا بھی ممکن الوقوع ہو جاتا ہے، یہ شاعری کی دنیا ہے، جہاں وہ ساحر (MAGUS) کی طرح ایک اشارے سے "جہان تازہ" خلق کرتا ہے، اقبال سے پہلے آزاد، حالی، اسلم پانی پتی، نادر کاکوروی اور کیفی نے نظم کی جس منطقی تعمیر پر زور دیا ہے، وہ بہت حد تک فن کے تخلیقی تقاضوں کی نفی کرتا ہے، کیونکہ اس کی رو سے نظم جامد اور بے حرکت ہو کر رہ جاتی ہے، اقبال کی نظم لالۂ صحرا میں نظم کی معنوی اور ہیئتی تعمیر کا جو تصور ملتا ہے، وہ مذکورہ تصور سے میل نہیں کھاتا، یہ اردو نظم کے تاریخی پس منظر میں ایک نیا تصور ہے، یہ اپنے اصول خود وضع کرتا ہے، یہ وہی اصول ہیں جو نظم کے بطن سے نمود کرتے ہیں، اور ان کا جواز نظم کا تخلیقی وجود ہی فراہم کرتا ہے۔

فکری اعتبار سے یہ نظم موجودہ صدی کے ایک ایسے ہوش مند اور حساس انسان کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کو پیش کرتی ہے، جو سائنسی ترقیات کے نتیجے میں قدروں کی ہولناک تباہی کا سامنا کر رہا ہے، اقبال ایک منضبط فلسفۂ حیات یعنی انسان کی قوتوں کی نئی شیرازہ بندی میں یقین تو رکھتے تھے، لیکن جن لمحوں میں وہ تیز حسیت کے تحت اس فلسفے کی سرحدوں کو پار کرتے ہیں اور ایک انتہائی نازک آفاقی صورتحال سے دوچار ہوتے ہیں، وہ ایک ایسے متضاد رویے کا اظہار کرتے ہیں، جو جدید انسان کی شناخت اور مقدر بن چکا ہے ایسے لمحوں میں، وہ رسمی عقاید کے جال سے نکل کر اپنے وجود اور کائنات کے رشتوں اور

ضابطوں پر نئے رُخ سے اور شخصی سچائی کے ساتھ غور و فکر کرتے ہیں، چنانچہ اس نظم میں آرزو مندی، اور امید کے ساتھ ساتھ تنہائی، خوف، گم شدگی اور نارسائی کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے، جہان کے جدید ذہن کا ثبوت ہیں، فکری تضاد، نفسیاتی عمق اور داخلی ردعمل کی پیچیدگی کے جو تیکھے رنگ اس نظم میں جھلکتے ہیں، وہ اقبال کی شخصیت کی گہرائی اور ہمہ گیریت کو ظاہر کرتے ہیں، یہ کہنا غلط نہیں کہ ہیرک اور ورڈس ورتھ کی ڈیفوڈل والی نظموں کے مقابلے میں اقبال کی یہ نظم روشن بلندیوں کو چھوتی ہے، ہیرک اور ورڈس ورتھ کی نظموں میں نشاط اور مرگ کے احساسات یک سطحی ہو کر رہ جاتے ہیں، جبکہ اقبال کی نظم ایک محشر خیال بن جاتی ہے۔

آخر میں لالۂ صحرا کی دو نمایاں فنی خوبیوں کا ذکر نا بے محل نہ ہوگا، اوّل اس کی علامتی پیکر تراشی، دوم، اس کا اختصار، یہ دونوں خصوصیات اعلیٰ پائے کی شاعری کی ضمانت ہیں، اقبال نے اس نظم کی تخلیق میں اپنے تجربے کی شدت اور ندرت کی بنا پر لسانی تشکیل کے تخلیقی رویے کو ظاہر کیا ہے، انھوں نے گنبدِ مینائی وشت، لالۂ صحرا، شعلۂ سینائی، غواصِ محبت، دریا، موج، بھنور، سورج اور بادِ بیابانی کی مدد سے علامتی پیکریت کے ایک ایسے شعری نظام کی تشکیل کی ہے، جو بقول جی۔ ایم۔ کوہن شدید بصیرت کے نادر لمحوں میں اپنی حقیقت کو دریافت کرتا ہے۔" اختصار تو اس نظم کی رُوح ہے، شاعر نے اعداد و شمار کے لحاظ سے کم سے کم الفاظ استعمال کر کے اور پھر پیکر سازی سے ان کی متنوع تلازمی کیفیات کو جگایا ہے، نظم غیر ضروری تفصیلات تو ضیح اور تکرار سے پاک ہے، اس میں ہر لفظ نظم کے کلی نامیاتی وجود کی تشکیل میں مدد دیتا ہے، ہر لفظ ایک دائرہ نو ہے، اور نظم کے خاتمے تک دائرہ در دائرہ ہو جاتا ہے۔

نظم میں شعری تجربہ ایک مخصوص، تفکر انگیز اور نغمہ آشنا آہنگ میں ڈھل جاتا ہے، اور شعری عمل کی معجزہ کاری میں اضافہ کرتا ہے، ہربرٹ ریڈ نے کہا ہے "جب کوئی پیغمبر یا شاعر الہامی یا خدائی لہجے میں بات کرتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے اس کے قالبِ فانی میں نفسِ ایزدی سرایت کر گیا ہو" اس نظم کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اقبال الہامی لہجے میں بات کر رہے ہیں، نظم کی موزوں قرأت سے ہر مصرعہ یہاں تک کہ ہر لفظ پر مناسب اور مطلوبہ زور ڈالنے سے صوتی مدوجزر کی جو فضا استوار ہوتی ہے، اُس سے شعری آہنگ کے طلسمی اثر میں مزید اضافہ ہوتا ہے، علماء نے اسی بنا پر شعر کو جادو کے مترادف قرار دیا ہے، لالۂ صحرا میں اقبال کے شعری کردار کا لہجہ خلاقانہ وقار رکھتا ہے، یہ احساس کی ملائمت، اور شدت اور تجربے کے اُتار چڑھاؤ کے مطابق تبدیل ہوتا ہے، یہاں تک کہ اُن کے احساس کی نازک سے نازک کیفیت یعنی حیرت، تنہائی، خوف، گم گشتگی، تلاش، ظہور، ہنگامہ آرائی، یکتائی، اندیشہ غم، نارسائی، آرزو اور دلسوزی روح کے تاروں کو چھوتی ہے، اور یہ نظم احساس و فکر کی صد رنگی کا مرقع بن جاتی ہے۔

OO

اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی

ایک بڑے شاعر کی طرح اقبال کو اپنی شعری کارگزاری کے ضمن میں جس خاص دشواری کا سامنا کرنا پڑا وہ لسانی نوعیت کی ہے؛ انھوں نے محسوس کیا کہ حقیقت پر جامۂ حرف تنگ ہے، شعری عمل دراصل شخصیت کی داخلی پیچیدگیوں کی لسانی بازیافت کا عمل ہے جو تنہا جانکاہ ہوتا ہے کہ شاعر کی جان پر آ بنتی ہے، اور پھر حیرت انگیز طریقے سے اس کی زندگی کا سامان بھی بن جاتا ہے:

پھونک ڈالا ہے مری آتش نوائی نے مجھے
اور میری زندگانی کا یہی سامان بھی ہے

چونکہ اقبال کی شخصیت میں غیر معمولی توانائی، تفکر اور جامعیت ہے، اس لیے ان کے شعری تجربے سہایت سنگلاں بار اور جادی اثرات سے دامن بچا کر انفرادیت اور قوت سے مملو ہو گئے ہیں۔ اس نوع کے تجربوں کے موثر اظہار کے لیے اور خاص کر روایتی

اظہارات کی بے بضاعتی اور فرسودگی کے پیش نظر ایک نئی شعری لسانیات کو وضع کرنا ناگزیر ہوتا ہے، روایتی زبان کثرتِ استعمال سے کلیشے میں بدل جاتی ہے، اور اظہاریت کی خلقی قوت سے محروم ہو جاتی ہے، زبان ایک زندہ اور متحرک قوت کا نام ہے، یہ بدلتے حالات میں تبدیلیوں کو قبول کرتی ہے، نئے الفاظ کو نئی ترسیلی ضرورتوں کے پیش نظر اپنے اندر جذب کرتی ہے، اور از کار رفتہ الفاظ کو کھوٹے سکوں کی طرح ٹکسال باہر کرتی ہے، زبان کے ایسے تغیرات اور تشکیلات کو معرض عمل لانے میں شاعر بنیادی رول ادا کرتا ہے، اس لیے کہ وہ سماجی اور لسانی دونوں سطحوں پر واقع ہونے والی تبدیلیوں کو سب سے پہلے محسوس کرتا ہے، وہ ایسے الفاظ کو ترک کرتا ہے، جو سقیم ہوں یا تحجر پن کے شکار ہو گئے ہوں، متعدد الفاظ اس کی مسیحا نفسی سے نئی زندگی سے آشنا ہوتے ہیں، تبدیلی کا یہ عمل من مانے طریقے سے واقع نہیں ہوتا، بلکہ داخلی تجربوں کی خاصیت اور شدت سے انگیز ہوتا ہے، اقبال کو ورثے میں جو زبان ملی وہ صدور جہ روایتی اور فرسودہ تھی، حالی نے اس کی فرسودگی کو انیسویں صدی ہی میں محسوس کیا تھا، خاص کر غزلیہ شاعری کی زبان کی استعاراتی اور علامتی معنویت مشکوک ہو چکی تھی۔ اس نازک صورت حال کے پیش نظر آزاد اور حالی نے نظمیہ شاعری کی ابتدا کی، اور اقبال تک آتے آتے کئی نظم نگاروں مثلاً شرر، اسماعیل میرٹھی، نادر کاکوروی اور شوق قدوائی کے ہاتھوں اس کی توسیع ہوئی، ان شعراء نے جو زبان استعمال کی، وہ عام طور پر خارجی نوعیت کے مضامین کی ترسیل کی صلاحیت رکھتی ہے، لیکن مجموعی طور پر اس زبان پر ایک تو غزل کے لسانی اثرات حاوی رہے، دوسرے چونکہ غالب کے بعد اقبال تک کوئی عظیم شاعر پیدا نہ ہوا۔ اس لیے زبان کا ایک مروجہ اور تعمیمی ڈھانچہ نسل بعد نسل منتقل ہوتا رہا، اور کسی شاعر نے اسے تخلیقی حدت سے پگھلا کر نئے قالب میں نہ ڈھالا، یہ کام بالآخر اقبال نے انجام دیا۔

شروع میں انھوں نے داغ کے زیرِ اثر "نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی" جیسی روایتی اور گھسی پٹی زبان استعمال کی۔ اگر اقبال کی شعری کائنات محض حسن و عشق کے رسمی خیالات تک ہی محدود رہتی، تو غالباً وہ ایسی ہی زبان پر اکتفا کرتے، اور روایتی شعراء کی طویل فہرست میں ایک اور نام کا اضافہ ہوتا۔ ان کے معاصرین مثلاً حسرت، فانی اور جگر اپنی قناعت پسندی کی وجہ سے خیالات کے اسی دائرے میں محصور رہے نتیجتاً وہ روایتی زبان ہی سے چمٹے رہے۔ اقبال چونکہ ایک نابغہ تھے، اور اُن کی ذہنی قوتیں ارتقا پذیر تھیں، اس لیے وہ بہت جلد اپنے دل و دماغ کو روایت کی زنجیروں سے آزاد کرانے میں کامیاب ہوئے۔ وہ غیر معمولی بصیرت کے مالک تھے۔ ان کے عصری شعور میں گہرائی اور وسعت تھی، اُن کی انفرادیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ ایک حساس اور دردمند شاعر کی حیثیت سے جس قدر وہ شخصی درد و کرب سے آشنا تھے، اُس سے کہیں زیادہ انھیں مشینی تہذیب کی جارحانہ یلغار کے نتیجے میں انسانیت، روحانیت اور اقدار کی پامالی اور درہمی کی فکر دامن گیر تھی، انھوں نے پوری آگہی، خلوص اور حد درجہ دلسوزی سے اس انسانی اذیت ناکی (FREDICAMENT) کا سامنا کیا، جو انسان کا مقدر بن چکا تھا، اس سے بھی کہیں زیادہ اُن کی انفرادیت اس بات میں مضمر ہے کہ انھوں نے انتہائی حوصلہ شکن حالات میں بھی شکست اور پسپائی قبول نہ کی، انھوں نے اپنے وجود کی آگہی حاصل کی، اُن پر یہ بات کھل گئی کہ انسان اپنی ذہنی اور روحانی قوتوں کی شیرازہ بندی کر کے تمام مخالف حالات پر حاوی ہو سکتا ہے۔ موجودہ صدی میں مشینی تہذیب اور مادی زندگی کے زیرِ اثر جب انسان اخلاقی اور روحانی طور پر کھوکھلے پن اور اضمحلال کا شکار ہو چکا تھا اقبال نے ایک خود آگاہ انسان کی بشارت دے کر اپنے منفرد اور خلاق طرزِ فکر کا ثبوت دیا، انسان کی نئی تخلیق کے بارے میں یہ جاتی اور نصب العینی نظریہ اُن کی ہمہ گیر اور خلاق

شخصیت کی گہرائیوں سے ابھرا ہے۔ اس فکری رویے کی تشکیل میں انھیں مشرق و مغرب کے بعض مفکروں مثلاً رومی اور نطشے کے افکار سے بھی مدد ملی۔ قرآن شریف بھی ان کے لیے سرچشمۂ فیض بن گیا۔ نیز انھوں نے اپنے عہد کی تغیر پذیر فکری آب و ہوا سے بھی اخذ نمو کیا، جو قدروں کی ہولناک تباہی کے بعد مذہب اور دیومالا کی جانب مراجعت کرنے کی ترغیب دے رہی تھی۔ ایٹس، ایلیٹ اور اسٹیفن جارج اپنے دور سے قریب شکستہ ہونے کے باوجود انسانیت، اعتقاد اور مذہب کے تصورات سے دست بردار نہیں ہوئے۔ اقبال کے یہاں بھی کم و بیش ایسے ہی طرز فکر کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔

یہ ایک ایسا طرز فکر ہے، جو اقبال کو اپنے متقدمین اور معاصرین سے مختلف اور منفرد بنا دیتا ہے۔ لامحالہ ان کو اپنے آشوب فکر کے موثر اظہار کے لیے ایک نئی شعری لسانیات کو وضع کرنے کی ضرورت آن پڑی، اردو شاعری کی تاریخ میں ان کا یہ کارنامہ کچھ کم اہم نہیں کہ انھوں نے اس کی لسانیات کو ایک بار اور انقلاب سے آشنا کیا، وہ زبان جو صدیوں سے گل و بلبل اور آشیاں و صیاد کی تکرار اور روایتی اصطلاحوں میں منجمد ہو کر رہ گئی تھی، نئی زندگی، توانائی اور حرکت سے فیض یاب ہوئی، اقبال نے اسے ایک نیا آہنگ عطا کیا ——— ایک سنجیدہ، پُر وقار اور اثر انگیز آہنگ، جو ان کے لاشعور کی تہ نشیں گہرائیوں سے اخذ توانائی کرتا ہے:

راز اس آتش نوائی کا مرے سینے میں دیکھ

ان کے لیے، جیسا کہ مذکور ہوا، غزل کی رمزیہ، مجبورانہ اور زیر لبی اظہاریت کسی کام کی نہ تھی، ان کے خلفشار آفریں تجربات ایک توانا، حرکی اور مثبت لہجے میں ڈھل رہے تھے، اور اس لہجے کی موثر بازآفرینی کے لیے غزل کی ایک نئی صورت گری ہونا تھی۔ نہیں تو صنف نظم سے کام لینے کی ضرورت تھی، انھوں نے غزل کی صورت بھی بدل دی، اور نظم کو اپنا

وسیلۂ اظہار بناکر اس کی توسیع کی۔ اردو شاعری کے پس منظر میں اقبال کی آواز بلا شبہ
مردانگی، صلابت اور تنومندی کا احساس دلاتی ہے، جبکہ روایتی شاعری بالعموم نسوانیت،
نزاکت اور محبوبیت سے مملو رہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُن کی آواز سے احساس و فکر کی
منجمد فضاؤں میں رنگوں کی آتشیں لہریں اُٹھ رہی ہیں۔ اقبال کی شاعری کے لسانی مطالعے سے ظاہر
ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے تجربات کے اظہار کے لیے عام طور پر دو طرح کے اسالیب کو برتا ہے۔ بیانیہ اور
پیکری۔ اسلوب موجودہ صدی کے آغاز میں ٹی۔ ای۔ ہیوم اور ایذرا پاؤنڈ نے امیجسٹ تحریک کے تحت شاعری میں بیانیہ کے
بجائے پیکریت کی اہمیت اور ضرورت پر زور دیا، وہ شعر میں ناگزیر لفظ اور ٹھوس پیکر کی مدد سے
تجربے کو زیادہ سے زیادہ خود مرتکز، مرئی اور حسیاتی بنانا چاہتے تھے۔ یہ تحریک زیادہ دیر
تک قائم نہ رہ سکی، البتہ اس کا اثر دور رس ثابت ہوا۔ شاعری میں بیانیہ کی اہمیت گھٹ گئی
اور پیکر تراشی کا رجحان تقویت پانے لگا، چنانچہ ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ گوناگوں پیکروں
کا ایک حسین اور نادر گلدستہ بن کر سامنے آئی۔ اقبال اسی دور سے متعلق ہونے کے باوجود اس تحریک
سے نابلد نظر آتے ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر بیانیہ ہی سے کام لیا ہے۔ ان کے پیش رووں مثلاً میر،
غالب اور انیس کے یہاں پیکری شاعری کے اعلیٰ اور متنوع نمونوں کی کمی نہ تھی، ان نمونوں پر
ان کی نظر تھی، اس کے باوجود انھوں نے بیانیہ کو ہی اکثر و بیشتر روا رکھا اس لیے نہیں (جیسا
کہ کلیم الدین احمد جیسے نقاد سمجھتے ہیں) کہ یہ اُن کے عجز کلام کی دلیل ہے، بلکہ اس لیے کہ یہ اُن کے یہاں
تخلیقی زبان ہی کا ایک کارگر وسیلۂ اظہار بن جاتا ہے۔ بعض نئے نقادوں مثلاً فرینک کرموڈ
نے ROMANTIC IMAGE میں پیکریت کے متبادل لسانی برتاؤ یعنی زبان کے
تعمیری اور استدلالی انداز کی وکالت کی ہے، جو بیانیہ ہی سے ممکن ہے۔ یہ مسلّم ہے کہ شاعری میں
زبان کے تخلیقی برتاؤ کا واحد تفاعل یہ ہے کہ کسی ایسی غیر معمولی تخیلی صورتِ حال کو خلق کیا

جائے جس میں قاری کی شرکت ناگزیر ہو، اگر یہ کام بیانیہ سے بخوبی انجام پا سکتا ہے، تو اس کی اہمیت اور معنویت سے انکار کیوں کیا جائے؟ اردو شاعری میں بیانیہ کی اہمیت غالباً اس لیے مشکوک ہو گئی، کیونکہ جوش کے بعد کئی ترقی پسند شعرا نے اس کی تخلیقی اہمیت کو نظر انداز کر کے اسے نثری خطابت کی سطح پر لا دیا، نتیجے میں کئی برسوں تک بنجر آوازوں کے شور میں اقبال کی نو خیز نوا کی شناخت نہ ہو سکی۔

اقبال کی قادر الکلامی اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے صرف بیانیہ ہی پر اکتفا نہ کیا، بلکہ پیکر تراشی کا حق بھی ادا کیا ہے، اور اپنے حسیاتی اور جمالیاتی تجربوں کی بوقلمونی کا ثبوت دیا ہے، ان کی شاعری میں ایسے پیکروں کی خاصی تعداد ہے جو ایک سے زاید حواس کو متحرک کرتے ہیں، خاص طور پر ایسے پیکروں کی فراوانی ہے جو بصری حس کی تشفی کرتے ہیں، اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کی "نگاہِ شوق ہمیشہ شریکِ بینائی" رہی ہے انھوں نے زندگی اور فطرت کے متنوع مظاہر اور اشیا کے علاوہ اپنے ذہنی تصورات اور کیفیات کی مصوری کی ہے، اور پیکروں کی ایک رنگا رنگ دنیا آباد کی ہے، چند پیکر ملاحظہ کیجیے۔

آئینۂ حیرت، سلسلۂ کوہسار، گہر بدار، طلائی جھالر، سینۂ زریں، سکوتِ شام، جدائی قبائے زر، خیمۂ گل، تارِ حریرِ دو رنگ، دیدۂ انجم، چرخِ بے انجم، چشمِ سرمہ سا، اور لعلِ بدخشاں کے ڈھیر، ان کی بعض نظمیں مثلاً مسجدِ قرطبہ، ذوق و شوق اور ساقی نامہ بصری پیکروں سے مالا مال ہیں، انھوں نے ایسے پیکر بھی تراشے ہیں، جو بصری حس کے ساتھ ساتھ سمعی حس کو بھی متاثر کرتے ہیں، زبانِ برگ، آبشاروں کی صدا، شعلۂ آواز، دریائے نور اور جوئے نغمہ خواں اس کی مثالیں ہیں، کئی پیکر ایسے ہیں جو باصرہ کے ساتھ ساتھ لامسہ اور شامہ کے حواس کو بھی متحرک کرتے ہیں مثلاً گیسوئے شام، زلفِ برہم، کشتِ وجود، مزرعِ شب اور

نکہت خوابیدہ۔ ان کی شاعری میں حرکی پیکروں کی بھی خاصی تعداد ہے، یہ پیکر ان کے فلسفۂ حیات جو بہ ہم جد و جہد، خود آگہی اور مقصد آفرینی پر مشتمل ہے، کے مظہر ہیں، چنانچہ کارواں، موج، آفتاب، بحر اور رہبر ان کے یہاں بار بار آتے ہیں، اور ان کے فکری رویے کو اجاگر کرتے ہیں:

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں
یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں

ہے گرم خرام موجِ دریا
دریا سوئے بحر جادہ پیما

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آبجو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں

گرم فغاں ہے جرس اٹھ کہ گیا قافلہ
وائے وہ رہرو کہ ہے منتظرِ راحلہ

حرکی پیکروں کی چند اور مثالیں یہ ہیں:

آئینۂ سیال، رہوارِ ہوا، دست رعشہ دار، خاطرِ گرداب، کشتیِ سیمیں قمر، قافلۂ نجوم، دریائے نور، چشمِ گرداب، سیماب پا، جوئے نغمہ خواں، اشکِ سحرگاہی اور چشمۂ آفتاب۔

اقبال کی شاعری میں بعض ایسے مخصوص پیکر بھی ہیں۔ جو تسلسل کے ساتھ استعمال

ہوئے ہیں۔ ایسے پیکر ہر بار شعر کے سیاق میں ایک ہی معنوی دائرے کے بجائے مختلف دائروں کو روشن کرتے ہیں، ایسے پیکر ان کی شاعری میں کلیدی یا تصرفی پیکروں کی حیثیت اختیار کرتے ہیں، یہ شاعر کے فکری لاشعور اور جذباتی رویوں سے گہرے طور پر مربوط ہوتے ہیں، شیلی کے یہاں غار، دریا اور ستارہ، ڈاپٹس کے یہاں ٹاور، نقاب اور طائر اور ایلیٹ کے یہاں چٹان، پانی اور ریت کلیدی پیکر ہیں۔ جو بالترتیب اُن کے شعری تجربوں کے نہج اور مزاج کو متعین کرتے ہیں۔ کلیدی پیکر شاعر کے نفسیاتی کوائف اور ذہنی گتھیوں کے ایک معنی خیز اور دلچسپ مطالعے کی بنیاد فراہم کرتے ہیں اس نوع کے پیکروں کی حسیاتی حیثیات سے قطع نظر ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ زبان کی ترسیلی حد بندیوں کو عبور کرکے احساس کی علامتی لامحدودیت پر محیط ہونے کی سعی مشکور کو ظاہر کرتے ہیں، چنانچہ ایک ہی پیکر بدلتے سیاق میں معانی کے نئے ابعاد روشن کرتا ہے، اقبال کے کلیدی پیکروں میں آفتاب، لالہ، صحرا، آئینہ، نجم، ستارہ، آتش اور چمن خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں، آگے ہم اس موقع پر دو پیکروں یعنی آفتاب اور لالہ پر اپنی توجہ مبذول کریں۔

یہ دونوں پیکر اُن کے حسیاتی وجود کی گونا گوں کیفیات سے معمور ہیں، آفتاب بصری اور حرکی پیکر ہے، اور لالہ بصری، شامی اور لمسی تجربوں پر محیط ہے، اقبال کی پیکر تراشی کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ حسیاتی اور جسمانی کوائف کو بیدار کرتی ہے، اور رہ رہ میں رنگوں کی تمازت تحلیل ہوتی ہے، اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وہ ماورائی فضاؤں میں پرواز کرنے کے باوجود دھرتی سے اپنے رشتے کو استوار رکھتے ہیں وہ دھرتی پر اپنے قدم مضبوطی سے جمائے ہیں اور وسعتوں سے آگے کے جہانوں کی سیاحت کرتے ہیں، اس طرح سے ان کے پیکر ارضی لطافتوں سے معمور ہونے کے ساتھ ساتھ ذہنی اور فکری لہروں کو بھی متحرک کرتے ہیں۔ اس عمل میں وہ پیکر تراشی کے

استعاراتی امکانات کو بروئے کار لاتے ہیں، اور معانی کی توسیع کرتے ہیں، اور جہاں فکر و خیال کی تیز جہتی کی لسانی تشکیل کا معاملہ درپیش ہو، وہاں وہ پیکروں کے علامتی جادو جگاتے ہیں۔ لسانی کارگزاری کے اس عمل کو وہ اس قدر موثر بناتے ہیں کہ پوری نظم کی پیکری ساخت علامتی ہیئت میں بدل جاتی ہے۔ لالۂ صحرا اور موج دریا اس کی نمائندہ مثالیں ہیں۔

جیسا کہ ذکر کیا گیا اقبال کی متعدد نظموں اور غزلوں میں پیکر استعاراتی اور علامتی معنویت سے مالا مال ہیں، علامتی پیکریت کا عمل اُن کے غیر مختتم شعری ذخائر کا پتہ دیتا ہے۔ ان کے یہاں علامتی پیکروں کی دو قسمیں ملتی ہیں، ایک وہ پیکر جو مذہبی، تاریخی اور تمدنی اقدار و تصورات سے ماخوذ ہیں۔ یہ پیکر اقبال کے علم و آگہی کی وسعت کو ظاہر کرتے ہیں۔ اور یہ وسیع معنوی امکانات سے معمور ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ یہ معنویت اور علم و خبر کی وسعت اور تہہ داری کا احاطہ کرنے کے باوجود خود مرتکز اور اجمال پسند ہیں، اور پھر بھی تفہیم و تحسین میں کوئی دشواری پیش نہیں کرتے اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہیں، چنانچہ جبرئیل، معراج، بہشت، اسماعیل، عرب، عجم، صحرا، کشور، کوہکن، پرویز، حرم، کلیسا اور ابلیس اس ضمن میں قابلِ ذکر ہیں، یہ پیکر تاج، صلیب یا نشان کی طرح روایتی پا بستہ نہیں ہیں، بلکہ زندہ اور متحرک ہیں، نیز اقبال نے انھیں شعوری کاوش سے نہیں، بلکہ اپنے لاشعوری دفینوں سے اخذ کیا ہے، جو اسلامی تاریخ، تہذیب اور روایات کے بیش بہا جواہرات سے آباد ہیں، دوسری قسم ایسے پیکروں کی ہے جو ان کی شعری حسیت سے برآمد ہو کر خالص شعری علامتوں میں ڈھل جاتے ہیں ایسے پیکر اُن کے انفرادی ذہن کے شعری پرجوش کی پیداوار ہیں، اور ان کے نفسیاتی، ذہنی اور فکری رجحانات سے گہرے طور پر پیوست ہیں۔

آفتاب کا پیکر خالص شعری علامتیت کا مظہر ہے، یہ ان کی نفسیاتی اور لاشعوری زندگی کے کئی رموز کو آشکار کرتا ہے، یہ ان کی ذہنی قوت اور فکری جولانی کا مظہر بھی ہے، اور ان کے تمدنی سیاسی، تہذیبی، ماورائی اور شعری میلانات کا پتہ بھی دیتا ہے، اس طرح سے آفتاب بصری اندھرکی پیکر ہونے کے ساتھ ساتھ نادیدہ علامتی امکانات سے معمور ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

(۱) اے آفتاب ہم کو ضیائے شعور دے

——— آفتاب

(۲) ہوئی ہے زندہ دم آفتاب سے ہر شے

——— اخترِ صبح

(۳) خورشیدِ جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں

——— رُوحِ ارضی...

(۴) شب گریزاں ہو گی آخر جلوۂ خورشید سے

——— شمع و شاعر

(۵) دلیلِ صبح روشن ہے ستاروں کی تنک تابی
افق سے آفتاب اُبھرا گیا دورِ گراں خوابی

——— طلوعِ اسلام

(۶) وسعتِ عالم میں رہ پیما ہو مثلِ آفتاب

——— نویدِ صبح

(۷) مہرِ عالمتاب کا پیغام بیداری ہوں میں

——— شعاعِ آفتاب

(۸) آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا

______ خضرِ راہ

(۹) نفس کے زور سے وہ غنچہ وا ہوا بھی تو کیا
جسے نصیب نہیں آفتاب کا پرتو

(۱۰) لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

______ مسجدِ قرطبہ

شعر ۱ میں آفتاب دیگر خفتہ یا بیدار گوناگوں معانی کے علاوہ شعر ۲ میں حیات، شعر ۳ میں نورِ ازلی، شعر ۴ میں توحید، شعر ۵ میں اسلام، شعر ۶ میں سفر، شعر ۷ میں بیداری، شعر ۸ میں آزادی، شعر ۹ میں فیض خداوندی اور شعر ۱۰ میں تخلیقی شعور کی علامت بن جاتا ہے، آفتاب ان کے یہاں آتشیں پیکر کا کام بھی کرتا ہے، اور اُن کے داخلی آتش کدوں کا پتہ دیتا ہے، ان کے دیگر آتشیں پیکروں میں شعلۂ آواز، جامِ آتشیں، شعلہ آشام، نارِ حیات، آتش افشاں، آتشِ گل، اور نالۂ آتش ناک اُن کے طبعی اور اجتماعی لاشعور کے خصائص کے غماز ہیں۔

لالہ کا پیکر بھی اقبال کی شاعری میں تواتر سے استعمال ہوا ہے، چنانچہ

سکوت کوہ و لبِ جوئے و لالہ خودرو

میں جہاں وہ خالصتاً ایک حسی پیکر بن کر نمودار ہوتا ہے، ذیل کے اشعار میں اس کی چند در چند فکری جہتیں روشن ہو جاتی ہیں:

(۱) ضمیرِ لالہ میں روشن چراغ آرزو کر دے

(۲) پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن

(۳) سکوتِ لالہ و گل سے کلام پیدا کر

(۴) جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم

(۵) عروسِ لالہ، مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب

(۶) یہاں کا لالہ بے سوزِ جگر ہے

(۷) کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالہ کی حنا بندی

شعر ۱ میں دیگر ممکنہ معانی کے علاوہ لالہ انسان، ۲ میں نور، ۳ میں ذہنی روح معروض، ۴ میں احساس ۵ میں حسن، ۶ میں شاعر اور ۷ میں شعر کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ اقبال کو لالہ سے جو ذہنی اور جذباتی وابستگی ہے، اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ یہ اُن کی شاعری میں بار بار جلوہ گر ہوتا ہے، اقبال کو دراصل لالہ میں وہ جملہ خصوصیات نظر آتی ہیں، جو ان کی اپنی شاعرانہ شخصیت کی تشکیل کرتی ہیں۔ یہ چمن زاروں کے بجائے کوہ و صحرا میں کھلتا ہے اور خاموشی و دل سوزی کی تصویر پیش کرتا ہے لالہ تنہائی، اجنبیت، روشن ضمیری اور انفرادیت کے خواص رکھتا ہے، اور یہی وہ خواص ہیں، جو اقبال کے نزدیک شاعر سے مخصوص ہیں، انھوں نے پیام مشرق میں ۱۵۵ قطعات کو لالۂ طور سے موسوم کیا ہے، اس کے علاوہ انھوں نے اپنی نمایندہ اور منفرد نظم لالۂ صحرا میں

نظم کے پورے وجود کی تشکیل اسی علامت سے کی ہے، اس نظم میں لالہ بالخصوص اقبال کی شاعرانہ شخصیت اور اُن کے لاشعور کی مختلف و متضاد کیفیات کو پیش کرتا ہے، یہ ان کی گم شدگی، تحیّر، اجنبیت اور محرومی کے ساتھ ساتھ بلند پسندی، غواصی، گرمیٔ آدم، آرزو مندی اور دل سوزی کی علامتی بازیافت کرتا ہے، قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ نظم میں لالہ کا پیکر حقیقت سے ماخوذ ہونے کے باوجود حقیقت کا اسیر ہو کر نہیں رہتا، بلکہ حقیقت کے محدود دائروں کی شکست کر کے ایک داخلی اور جامع حقیقت کا نعم البدل بن جاتا ہے۔ اب یہ وہ لالہ نہیں جو نظم سے باہر کی دُنیا میں کھلتا ہے، بلکہ یہ شاعر کے وجود میں اُگا ہُوا ایک انوکھا اور نادیدہ پھول ہے ——— ایک متحرک اور منفرد وجود کا مالک، جو علامتی اور انسلاکاتی امکانات سے معمور ہے، یہ شاعر کا معروضی متلازمہ بھی بن جاتا ہے اور اپنے آزاد اور معنویت پذیر وجود پر اصرار بھی کرتا ہے، اقبال اپنی تخلیقی بصیرت اور لسانی آگہی کی بدولت ایسے نادر پیکر وضع کرنے پر قادر ہیں جو موجود و مانوس اشیاء کی لفظی تصویریں نہیں، بلکہ تخیلی اور نادر دہ کار و توقعات و مناظر کی تجسیم کرتے ہیں، کبھی یہ پیکر اصلی اور وحشی حالت میں ملتے ہیں، اور بقول ریڈ اپنے مقام پر دریافت ہوتے ہیں، اور کبھی خارجی معروض اور داخلی ردِ عمل کے ادغام سے صورت پذیر ہوتے ہیں۔

یہ بات واقعی طمانیت بخش ہے کہ غالب کے بعد اقبال نے اُردو شاعری کو لسانی اعتبار سے بوقلمونی، قوت اور تحرک سے آشنا کیا ہے، یہ کام اُنھوں نے بلند آہنگ بیانیہ اور پیکر تراشی دونوں سے انجام دیا ہے، یہ ضرور ہے کہ اُن کی تخلیقی زبان ایسے مقامات پر اپنے اثر و اقتدار سے محروم ہو گئی ہے، جہاں بیانیہ لفاظی یا نثری خطابت بن کر رہ گیا ہے اور پیکر شعر کے سیاق میں اپنی انفرادیت ارتکاز اور جامعیت کو قائم نہیں کر سکا ہے، ایسے

مقامات پر خواہ بیانیہ ہو یا پیکری اسلوب دونوں تشریحی اظہار میں لکھے گئے ہیں، اور اپنے اصلی منصب اور کارگزاری سے دُور جا پڑے ہیں، تاہم مجموعی طور پر یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ اقبال کی کہی تخلیقات میں پیکر تراشی کا عمل نمایاں ہے، اور ان کی گہری فنی بصیرت پر دلالت کرتا ہے، یہ عمل بلاشبہ ان کی شخصیت کے غیر مختتم؛ اور غیر تحلیل شدہ شعری ذخائر کا پتہ دیتا ہے :

سُنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن
تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی

OO

اقبال اور نیا شعری ذہن

موجودہ صدی کے اوائل میں اقبال ایک طاقتور اور قدآور شاعر کی حیثیت سے سامنے آئے، اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک پورے دور کی آواز بن گئے۔ ان کی ہمہ گیر مقبولیت اور اثر و اقتدار کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری روایت اور انفرادیت کا ایک نادر امتزاج پیش کرتی ہے، یہ امتزاج ایک ایسی واضح اور نتیجہ خیز شعری کارگزاری کی صورت اختیار کرتا ہے کہ اردو شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ ممکن ہو جاتا ہے، اس طرح سے اقبال روایت کی توسیع میں بھی ایک تاریخی رول ادا کرتے ہیں، اور جدت کاری کے بھی ایک بڑے علمبردار بن جاتے ہیں۔ ایک طرف وہ داغ جیسے روایتی شاعر سے مستفیض ہونے کے باوجود اس سے آگے نکل جاتے ہیں، تو دوسری طرف اختر شیرانی، جوش، عظمت اللہ خاں اور سیماب جیسے جدت پسند شعراء کو اپنی پیش رفت سے حیرت زدہ کرتے ہیں، اقبال کو اردو کی کلاسیکی شاعری کا گہرا مطالعہ ہے، ان کے ذوق شعری کی آبیاری

کلاسیکی شعر سے ہی ہوئی ہے، اس لیے یہ بات حیران کن نہیں ہے کہ اُن کے جمالیاتی شعور اور شاعرانہ مزاج میں حد درجہ کلاسیکی رچاؤ اور بالیدگی ملتی ہے تاہم اُن کا شعری ذہن اس بات پر آمادہ نہیں ہے کہ وہ روایت کی حدود میں گرفتار رہے۔ وہ غیر معمولی تحرک اور بیداری رکھتا ہے، معاصر زندگی اور عہد کے پیچیدہ اور لرزہ خیز حادثات و تجربات کا سامنا کرنے پر اس میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوئی، لامحالہ انھیں ذریعۂ اظہار کے نئے امکانات کو بروئے کار لانا پڑا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال نے ایک بڑے شاعر کی طرح شاعری کو روایت کی جکڑ بندیوں سے نجات دلا کر اسے آزادی اور وسعت سے ہمکنار کیا، انھوں نے نئے اور اجنبی جہانوں کو دریافت کرنے کا بیڑا اُٹھایا اور اپنے احساس کی حرارت سے لسانی انجماد کو پگھلا کر لفظ و پیکر کے نئے سانچے بنائے، اور وسیع تجربات کو زبان عطا کی۔

اقبال کی خوش نصیبی یہ ہے کہ شاعری میں انقلابی اقدام کے باوجود انھیں اپنے ہی عہد میں ایک ایسی غیر معمولی مقبولیت اور شہرت ملی، جو بہت کم شعراء کا مقدر رہی ہے غالب جیسے عہد آفریں شاعر کو اپنے زمانے کے ہاتھوں ناقدری اور بے مروتی کا سامنا کرنے پر "غریب شہر" بننا پڑا۔ اور "شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن" کہنا پڑا، عموماً یہ ہوتا ہے کہ ایک بڑے شاعر کی ذہنی کاوشوں اور عوامی مقبولیت کے درمیان ایک قابلِ لحاظ بُعد قائم رہتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر مروجہ اور مانوس معیاروں کو روند کر فکر و فن کے نئے زاویے خلق کرتا ہے، نتیجے میں سہل پسند قارئین پریشانی اور حیرت میں پڑ جاتے ہیں، اور وہ انتہائی جھنجھلاہٹ اور بیزاری میں شاعر کو رد کرتے ہیں، اقبال کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ چند آوازیں اُن کے خلاف ضرور بلند ہوئیں لیکن اُن میں زور نہ تھا، بعض اشعار میں قواعد سے ان کی عدم توجہی کو ایک الزام کے طور پر وارد کرنے سے اقبال جیسے بڑے شاعر کا کیا زیاں ہو سکتا تھا؟ خاص کر

جبکہ وہ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں پر یکساں قدرت سے اپنے لسانی شعور کی ہمہ گیریت کا ثبوت دے چکے تھے، اسی طرح اُن کے بعض عقاید کی حرف گیری سے ان کے جامع اور منضبط نظامِ افکار پر کوئی اثر پڑنے والا نہ تھا، اور پھر اُن کی دلپذیر شخصیت جو تبحّرِ علمی کی حامل تھی اور خاص و عام کے لیے مرکزِ توجہ بن چکی تھی، اُن کے شعری وجود کے دفاع کے لیے حیرت خیز طریقے سے اہم رول ادا کر رہی تھی۔

چنانچہ ان کی مقبولیت اُن کے انتقال کے بعد اور زیادہ تیزی سے بڑھنے لگی، اُن کے انتقال سے تین سال قبل یعنی ۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آچکا تھا اقبال کے دورِ عروج کے بعد ترقی پسندی ہی تاریخی اعتبار سے ایک نئے دور کا پیغام لے کر آئی تھی، اس دور میں جو شاعری سامنے آئی وہ مجموعی طور پر مقصدیت اور نظریاتی حد بندیوں کی پابند رہی، یہ صحیح ہے کہ اس دور میں حسرت، فانی، جگر اور فراق کی شاعری ایک حد تک تخلیقی مزاج کی آزادی کو اپنا مطمحِ نظر بناتی ہے، لیکن یہ روایت سے گہرے طور پر منسوب ہونے کی بنا پر اس دور کا شناخت نامہ نہ بن سکی، نئے دور یعنی ۱۹۳۵ء سے ۱۹۵۵ء تک جو شاعری ترقی پسندی کے زیرِ سایہ پروان چڑھتی رہی وہ موضوعیت اور مقصدیت کی برتری کے لحاظ سے اقبال کی بیشتر شاعری سے مختلف نظر نہیں آتی ہے یہ کہنا بیجا نہیں کہ ترقی پسند شعراء کو سماجی مقصدیت کی ترسیل کے لیے ماضی کے اسالیبِ اظہار میں اگر کوئی اسلوب سب سے زیادہ راس آیا تو وہ اقبال کا جذبہ، پُر شکوہ اور ترسیلی اسلوب ہی تھا، ساز سخن کو اپنے مقصد کے اظہار کا بہانہ بنانے میں وہ اپنے بزرگ پیش رو سے دو قدم آگے رہے، چنانچہ جوش، احمد ندیم قاسمی، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، اور سردار جعفری کے یہاں سماجی مقصدیت کا جو برملا اظہار ملتا ہے، وہ اقبال کی موضوعی شاعری سے بہت حد تک اپنا جواز

حاصل کرتا ہے غالباً یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں نے اقبال کے بعض تصورات مثلاً ملیت پرستی، عقابیت یا تصور زن سے شدید اختلاف کرنے کے باوجود اُن کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کیا، اور سردار جعفری نے اقبال شناسی جیسی توصیفی کتاب لکھ دی۔

اقبال کی شاعری کے اثرات اُن کے بعد آنے والے بعض دیگر ایسے شعرا پر بھی مرتب ہوئے جو گروہ بندیوں سے الگ تھے، ان میں جوش، سیماب، ظفر علی خاں اور جمیل مظہری شامل ہیں۔ لیکن ان شعراء کے یہاں اقبال کے اثرات اتنے نتیجہ خیز نہیں کہ انھیں تو سیع قرار دیا جائے، زیادہ سے زیادہ ان کے شعری آہنگ کو اقبال کی صدائے بازگشت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

اقبال کے زمانے میں اور اُن کے بعد اقبال سنجی کے سنجیدہ اور باقاعدہ عمل کے نتیجے میں جو تنقیدی مواد اکٹھا ہونے لگا، وہ ایک ایسا تحسینی دفتر ہے کہ اقبال کی شاعرانہ شخصیت لازوال دکھائی دیتی ہے، اس دور میں اقبال سنجی کے لیے جو تنقیدی معائر وضع کیے گئے، وہ کم و بیش وہی تھے، جو ترقی پسند شاعری کے نقد و احتساب کے لیے مستند کا درجہ رکھتے تھے، یعنی شعر کی جمالیاتی اور لسانی وحدت کو تسلیم کرنے کے بجائے موضوعی اور ہیئتی حیثیتوں سے اس کی تشریح نگاری پر سارا زور صرف کیا جاتا تھا، تنقید شعر کا یہ طریقہ، جو بدقسمتی سے ایک طویل عرصے تک رائج رہا، شعر کی تعیّن قدر کے ضمن میں جس گمرہی زیاں کاری کا باعث بنا، اُس کا اندازہ کئی نسلوں کی اُس کور ذوقی سے لگایا جاسکتا ہے، جو شعر اور کلام منظوم میں فرق کرنے سے قاصر ہے، چنانچہ اقبال کی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے ان کے شعری ذہن کے پُراسرار عمل کا تجزیہ کرنے کے بجائے اُن کے خیالات و افکار کی خوب خوب تشریحیں کی جاتی رہیں، جو اقبال کو ایک مفکر کی حیثیت سے مرغوب تھے، یہ عجیب اتفاق ہے کہ اقبال شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ فلسفی، عالم دین، سیاست داں اور مصلح کی جامع صفات شخصیت

کے مالک بھی رہے ہیں، ایسی جامع صفات شخصیت کسی بھی مطالعے کی حد بندیوں کی نفی کرتی ہے، البتہ ادبی تنقید کے تناظر میں اس کی ایک مخصوص نوعیت قائم ہو جاتی ہے، یعنی نقاد یہ دیکھتا ہے کہ شاعر کی شخصیت کی دیگر جہتیں کس طرح اور کس حد تک اس کی مرکزی شاعرانہ حیثیت سے مربوط ہیں اور اس کے استحکام و توسیع میں مدد کرتی ہیں، یہی ادبی تنقید کا مخصوص طریقۂ کار ہے، اور اسے برتنے سے خلط مبحث کا سد باب ہو سکتا ہے لیکن اقبال کے بارے میں جو تنقید یں سامنے آتی رہیں اُن سے اُن کی مقبولیت میں اضافہ تو ہوتا رہا مگر اُن کے تخلیقی شعور کی تہ داریوں تک رسائی ممکن نہ ہو سکی۔

یاد رہے کہ شاعر کی شہرت جو اسے کبھی اتفاقاً ملتی ہے یا بعض خوش گوار عصری سیاسی یا تاریخی حالات کی دین ہوتی ہے، یا خود اس کے کلام کے ترسیلی کردار کی مرہون ہوتی ہے اس کی بقائے دوام کی ضامن نہیں ہو سکتی، کتنے ایسے شعراء گزرے ہیں، جن کا ان کے عہد میں طوطی بول رہا تھا، مگر وقت کی ایک ہی کروٹ نے انھیں شہرت کی بلندی سے اُتار کر گمنامی کی تاریکیوں میں دفن کیا ہے، غالب کے نامی اور بارسوخ ہمعصر ذوق یا اقبال کے طنطنہ خیز ہمعصر جوش کو آج کون پوچھتا ہے؟ خود اقبال جو ایک طویل عرصے تک شعری استناد کے منصبِ عالیہ پر بلاشرکت غیرے فائز رہے، آج نئے ذہن کے لیے ایک سوالیہ نشان نہیں بن چکے ہیں؟

یہ بات مسلّم ہے کہ لگ بھگ ۱۹۵۵ء کے بعد اُردو شاعری میں تبدیلی کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا، اس تبدیلی کے تحت تقسیم سے پہلے میراجی اور حلقے کے بعض شعراء مثلاً مجید امجد نے کسی حد تک فضا ہموار کی تھی، اور اقبال کی مقصدی اور وضاحتی شاعری کی تخلیقی حیثیت کے بارے میں شکوک کا اظہار کیا جانے لگا تھا۔ تقسیم کے بعد تو اقبالیاتی انداز کی موضوعی شاعری

کے خلاف ایک شدید ردِ عمل پیدا ہوا۔ ناصر کاظمی، ابنِ انشا، منیر نیازی اور خلیل الرحمان اعظمی نے پہلے سے طے کردہ اور شعوری طور پر سوچے گئے موضوعات کو نظم کرنے کے غیر تخلیقی رویے کو مسترد کیا، انھوں نے خارجی حالات کا سامنا کرنے کے باوجود باطن کی سیاحت کر کے داخلی تجربوں کی بازآفرینی کی، علاوہ ازیں انھوں نے شعر کو وضاحت، تکرار، خارجیت اور بلند آہنگی سے پاک کر کے اسے ابہام، ارتکاز، داخلیت اور دھیمے لَے سے آشنا کرانے کی سعی کی۔ سنہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کے رجحان کے تحت جو شعری نمونے سامنے آئے، وہ امتیازاتی انداز سے قطعی انحراف کے واضح میدان کو ظاہر کرتے ہیں۔ بلراج کومل، کمار پاشی، وزیر آغا اور قاضی سلیم جیسے شعرا ایک نئے شعری ذہن کی نمائندگی کرتے ہیں اور ماقبل سے ذہنی اور زمانی بُعد کا گہرا احساس دلاتے ہیں، نئے شعری ذہن کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ یہ اپنے داخلی وجود کی شعری صورت گری کے لیے اپنے تخلیقی تفاعل ہی کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے، وہ اِسے عبادت کا درجہ دیتا ہے، اور موضوعی فروعات کالعدم ہو جاتی ہیں نیا شاعر تخلیقِ شعر کے لیے خارج کا دست نگر نہیں، وہ حلقیست کی طرح تاریخی واقعات یا شخصیات پر نظمیں نہیں لکھتا، اس کے نزدیک حقیقت کے بجائے خواب زیادہ وسیع ہیں، وہ خارجی اشیاء کے بجائے اپنے تخیلی وجود کی نامعلوم اور سایہ گوں فضاؤں میں برق و شفق پیکروں کی شناخت کرتا ہے، تخلیق کا یہ اسراری اور الہامی عمل ہر طرح کی نظریاتی وابستگی کا ابطال کرتا ہے اور شاعر کی مکمل ذہنی آزادی کا ضامن بن جاتا ہے، وہ پوری خود مختاری کے ساتھ اپنے داخلی ہیجانات کے تحت اُبھرنے والے تجربات کی لسانی بازیافت کرتا ہے، اور لفظوں کی ترسیلی حد بندیوں پر عبور حاصل کرنے کی سعی کرتا ہے، اُسے اس بات کی پرواہ نہیں کہ اس کے اشعار میں معنی ہے یا نہیں، یا اس کے لیے کوئی حلقۂ قارئین ہے یا نہیں، وہ اس

بات کے لیے بھی مترددنہیں کہ اس کا شعری عمل اسے لاشعور سے منسوب کروا کے معروضی حقیقت سے منقطع کردیا ہے، حالانکہ غور سے دیکھا جائے تو وہ ہرگز گردوپیش کی حقیقی زندگی سے منہ نہیں موڑتا ہے، آج کے فقید المثال بحرانی دور میں رہتے ہوئے وہ زیادہ ہی شدت سے معاصر حقائق سے متاثر ہوتا ہے، البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ اپنے ذہن کو عصری حالات کی ترسیل کے لیے ایک خود کار آلہ نہیں بناتا۔ یہ بات ماضی کے شعراء مثلاً میر اور غالب کے حوالے سے بھی سمجھی جا سکتی ہے، اُن کے یہاں عصری آگہی کے اظہار کا یہ مطلب نہیں کہ وہ تاریخی حالات کو بیان کرتے ہیں، اس کے علی الرغم وہ عصری آگہی کو تخلیقی عمل سے ایک ایسی انسانی صورت حال سے مربوط کرتے ہیں۔ جو شخصی ہوتے ہوئے بھی ایک کائناتی بصیرت پر منتج ہوتی ہے۔ میر کے یہاں محض دلّی کی تباہی کی نشان دہی کرنا یا غالب کو صرف آشوبِ غدر کا شاعر قرار دینا شعر ناشناسی پر دلالت کرتا ہے۔ یہ دونوں شعراء عصری آگہی کی سطح سے بلند ہو کر آفاقی مسائل سے دست و گریباں ہیں، نارتھروپ فرائی نے صحیح کہا ہے کہ "کسی فنی نمونے کی عصریت ہمارے عہد کی عصریت سے متناقض نہیں ہوتی۔" چنانچہ نئے شعراء کے یہاں نہ صرف عصری شعور کی سچائی اور گہرائی بدرجہ اتم ملتی ہے بلکہ اس کی آفاقیت بھی مسلّم ہے۔

چونکہ عصرِ حاضر میں قدیم و جدید کی غیر معمولی آویزش، قدروں کی پامالی، نفسیاتی خلفشار اور انسانی وجود کی تیز تر آگہی کے نتیجے میں شعری حسیت غیر معمولی پیچیدگی اور تشدید سے ہمکنار ہو رہی ہے، اس لیے لامحالہ اظہار کے نئے وسیلوں کی ضرورت آن پڑی ہے، بیانیہ اب تقریباً بے مصرف ہو کے رہ گیا ہے، اس کی جگہ علامتی اور پیکری اسلوب لے رہا ہے، توصیفی اور تعبیری اندازِ بیان کے بجائے اجمالی اور شکستہ طرزِ بیان

کو فروغ مل رہا ہے۔ شعر میں مشابہتی، استدلالی اور ارتباطی انداز کا لعدم ہو رہا ہے، نیا شعری اسلوب بوجھلی کے بجائے ابہام، خطابت کے بجائے خود کلامی اور حقیقت منطق کی بجائے خواب کی منطق کو روا رکھنے پر اصرار کر رہا ہے۔

نئے شعری ذہن کی ایک بنیادی خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ اجتماعی فلسفوں اور عقیدوں کی جبریت اور بے معنویت کو محسوس کر کے فن کار کی ذات کے حوالے سے زندگی اور معاشرے کی حقیقتوں کا سامنا کر رہا ہے، اس عمل سے یعنی ذات کے تناظر میں زندگی کو دیکھنے سے انسانی رشتوں، عقیدوں اور مسئلوں کی نوعیت بدل گئی ہے۔ رشتے اور عقیدے اب پہلے کی طرح محترم اور مسلّم نہیں رہے ہیں۔ انسانی مسئلوں کی شدت کا تعین اب ذاتی INVOLVEMENT کے تناسب سے ہو رہا ہے۔ فن کار کو اب ایک تبدیل شدہ صورت حال کا سامنا ہے، وہ زیادہ سے زیادہ اپنے وجود کی کوتاہیوں، نارسائیوں اور برہنگیوں سے آگاہ ہو رہا ہے، نتیجے میں خوش آئند رجائی اور کھوکھلے رومانی تصورات اس کے لیے بے معنی ہو گئے ہیں، اور وہ اقبال کے مرد مومن کی مانند تقدیر سازی کرنے کے بجائے "نقش فریادی" بن کر رہ گیا ہے۔

اس پس منظر میں اقبال کی شاعری کا معتد بہ حصہ جو مقصدی اور توضیحی نوعیت کا ہے، اپنے فکری وقار اور شکوہ آمیز لہجے کے باوجود اپنے ہی دور میں دفن ہو کے رہ گیا ہے، اور جدید ذہن کے لیے محض ایک تاریخی حیثیت ہی رکھتا ہے، تاہم ان کے یہاں شعوری پر لکھی گئی موضوعی شاعری کے بعض نمونے ایسے بھی ملتے ہیں جو تخلیقی صداقت کے زیر اثر ایک مخصوص شعری کیفیت کو خلق کرتے ہیں۔ ایسے نمونے اپنی تخلیقی حیثیت کی بنا پر یقیناً ہمارے لیے معنویت اور اہمیت رکھتے ہیں۔

واضح رہے کہ نئے عہد میں نئی حسیت کی برتری اور اہمیت کو تسلیم کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ ماضی کے تمام شعری کارنامے، جو اپنے ادوار کی آگہی سے مملو ہیں، ہمارے لیے از کار رفتہ ہو گئے ہیں۔ انیسویں صدی کے رومانی شعراء، جو جدید مکاشفانہ بصیرت سے لاتعلق ہیں، اپنے رومانی تصورات کی بنا پر زندہ ہیں، اور تاریخ ادب میں اپنا مقام رکھتے ہیں، اس لیے کہ ان کے تصورات ان کے شعری شعور کا ایک ناگزیر حصہ بن چکے ہیں۔ اقبال کے یہاں بھی بعض منظومات مثلاً مسجد قرطبہ یا روح ارضی آدم کا۔ ایسی نظمیں ہیں، جو اُن کے رجائی تصورات اور ملی عقائد پر مبنی ہونے کے باوجود اُردو شاعری میں بقائے دوام رکھتی ہیں۔

اُن کی شاعری کا ایک حصہ ایسا بھی ہے، جو نئی شعری حسیت سے گہرے طور پر مربوط ہے یہ وہ حصہ ہے، جو ان کی بیانیہ اور خطابیہ منظومات کے انبار میں دب کر رہ گیا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ ابھی تک معاصر تنقید اس نوع کے کلام کی تلاش و یافت کی طرف متوجہ نہیں ہوئی ہے، وہ ابھی تک اقبال کی شخصیت اور فکر کی مختلف جہتوں کی نشان دہی ان کے کلام منظوم ہی کی بنا پر کرنے میں مصروف ہے، اور نہ صرف اقبال کی اصلی شعری امیج کو سامنے نہ لا سکی ہے، بلکہ شعری ذوق کی تہذیب و درستگی میں بہت پیچھے رہ گئی ہے۔ میں نے جہاں تک مجھے علم ہے، سب سے پہلے اپنی کتاب اقبال اور غالب میں ان کے تخلیقی کلام کی نشان دہی کی ہے، اور اسی پر اپنے تنقیدی خیالات کی تعمیر کی ہے، ظاہر ہے ابھی ایسے کلام کی شناخت کی محض ابتدا ہوئی ہے، ضرورت اس بات کی ہے کہ ایسے کلام کی مزید تلاش کی جائے اور اس کے تجزیے کی طرف بھرپور توجہ دی جائے، اس کلام کی خوبی یہ ہے کہ اس میں اقبال اپنے من میں ڈوب کر سراغ

زندگی نہیں، بلکہ سراغ شعریاتے ہیں، جو ادبی نقطۂ نظر سے زیادہ وسعت اور معنویت رکھتا ہے اور شعری عمل کی اصلیت اور تکمیلیت کو ظاہر کرتا ہے، ایسا کلام وہ امتیازی اوصاف کی بنا پر اپنے عہد کے حصاروں کو توڑ کر معاصر ذہن کے لیے قابلِ قبول بن جاتا ہے، اوّل، یہ طے شدہ موضوعات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا، یہ لاشعور کی تاریک گہرائیوں سے لفظ و پیکر میں صعود کرتا ہے اس لیے معاصر زندگی یا عہد کے کسی معروض سے راست حوالے کا کام کرنے کے بجائے انکشافِ ذات کا کام کرتا ہے، ایسے لمحوں میں اقبال شمائیت کا خول توڑ کر ذات کی اصلیت کا سامنا کرتے ہیں سو وہ بغیر تکلف کے اپنی نفسیاتی الجھنوں کا اظہار کرتے ہیں، انھیں شدت سے اپنے وجود کے اُس انتشار، محرومی، تنہائی اور نارسائی کا احساس ہوتا ہے، جو جدید انسان کا شناخت نامہ بن چکا ہے۔ خود لکھتے ہیں کہ "میری اپنی ذات کا ادراک داخلی، تیرہ اور گہرا ہے" لالۂ صحرا اس کی روشن مثال ہے، اس میں وہ اپنے آپ کو لالۂ صحرا کی مانند گم گشتگی، گم شدگی اور نارسائی کی علامت قرار دیتے ہیں:

بھٹکا ہوا راہی تو، بھٹکا ہوا راہی میں

دوم، شاعری کا یہ حصہ لاشعوری کیفیت کی شدت اور وارفتگی کی بنا پر وضاحتی اور تکراری انداز سے انحراف کی اچھی مثال پیش کرتا ہے، یہ تمام تر مبہم اور علامتی ہے، مجھے یہ کہنے دیجیے کہ اقبال کا ایسا مجموعۂ شعر، مقدار میں محدود ہونے کے باوجود، اُن کی شعری حسیت کی سچائی اور گہرائی پر دلالت کرتا ہے، اور نئے ذہن کی آسودگی کی پوری پوری طاقت رکھتا ہے غزل کے چند اشعار یہ ہیں:

دریا میں موتی اے موجِ بے باک
ساحل کی سوغات خار و خس و خاک

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

گفتند جہانِ ما آیا بتو می سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن

نظارے کو تو جنبشِ مژگاں بھی بار ہے
نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی

درگذر از خاک و خود را پیکرِ خاکی نگیر
چاک اگر در سینہ ریزی آفتاب آید برون

کبھی حیرت، کبھی مستی، کبھی آہِ سحرگاہی
بدلتا ہے ہزاروں رنگ میرا دردِ مہجوری

من دریں خاک کہن گوہرِ جاں می بینم!
چشمِ ہر ذرہ چو انجم نگراں می بینم!

ہنوز ہم نفسے در چمن نمی بینم
بہار می رسد و من گل نخستینم

شخصیات پر ہماری کچھ اور کتابیں